



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

Mus 5461.50.8



THE MUSIC LIBRARY
OF THE
HARVARD COLLEGE
LIBRARY



TAMBURINI

ET LA

MUSIQUE ITALIENNE



TAMBURINI.

TAMBURINI
ET LA
MUSIQUE ITALIENNE

H
134

PAR
JACQUES DE BIEZ

Avec portrait à l'eau forte



PARIS
TRESSE, ÉDITEUR
GALERIE DU THÉÂTRE-FRANÇAIS
PALAIS-ROYAL

1877
Tous droits réservés

BROUDE BROS.
MUSIC
115 W. 57TH ST., N. Y. 19

Mus 5461.50.8

✓

HARVARD UNIVERSITY

MAR 5 1974

EDWARD KATZ MUSIC LIBRARY

PRÉFACE

Lorsqu'elle n'est pas jalouse, la Critique, sœur cadette de l'Art, devient son complément, ou pour mieux dire son intermédiaire. Elle constitue une sorte de transition entre l'artiste et le public ; et sa mission est de dévoiler à ce dernier des secrets, des beautés susceptibles d'échapper à des regards qui ne sont pas spéciaux. La Critique est toute-puissante quand elle envisage les œuvres d'art avec modération et fermeté, ou quand, fidèle à la vérité, elle demeure fixe et inflexible. Elle devient utile quand, se montrant libérale et sans prévention, elle fait preuve d'exquise sensibilité, et s'épanouit joyeuse au contact des véritables chefs-d'œuvre.

Toutefois, lorsqu'il s'agit d'un jugement contemporain, la tâche devient difficile, ardue ;

et dans l'ouvrage qui suit, comme les progrès de l'avenir ont pour condition l'exemple du passé, nous n'avons pu en parlant d'un temps qui n'est plus, éviter le terrible écueil, et passer sous silence l'art de notre époque. Forcément il a fallu confronter notre âge avec celui qui a vu naître Rossini et les autres maîtres du commencement de notre siècle.

En outre en faisant l'histoire d'un grand virtuose, nous avons jugé nécessaire de dire un mot de la musique dont il a été l'interprète. De là à une polémique, une comparaison entre cette musique, presque démodée, hélas ! et la nôtre, il n'y avait qu'un pas ; or ce pas nous l'avons fait.

Tamburini appartenait à une école qui chantait, comme l'oiseau siffle, et à toute explication de la voix humaine, répondait par une chanson. Tamburini, comme le rossignol, avait un coup d'archet dans le gosier, c'était un disciple du chant pur. La musique dont il se servait ressemblait à sa voix, elle était naturelle, brillante, rapide, écrite de sentiment et enfantée sans douleur : c'était de la mélodie réelle. Au-

jourd'hui cela est bien différent ; on met les tables de *Callet* en musique, on demande un compositeur, c'est un mathématicien qui se présente, et on nous condamne à dix-sept francs d'amphithéâtre et à cinq actes d'Hamlet pour déguster cette musique préparée, macérée, épurée, qu'on appelle la musique moderne ; cette musique dont les molécules ne deviennent homogènes qu'à force d'*affinité* et de *cohésion* chimiques, musique de laboratoire, musique artificielle et factice ; fluide funeste dont l'influence se fait sentir aussi chez les interprètes, qui se servent moins de la voix qu'ils ont que de la voix qu'ils se sont faite, et appartiennent tous à une école de chant artificiel et factice.

Que cette courte préface serve d'explication à notre double titre « *Tamburini et la musique italienne.* » La seconde partie de l'épigraphie est un témoignage de fidélité aux rigueurs de la chronologie. Il fallait à notre portrait un cadre de l'époque.

JACQUES DE BIEZ.



TAMBURINI.

TAMBURINI
ET LA
MUSIQUE ITALIENNE

H
134

PAR
JACQUES DE BIEZ

Avec portrait à l'eau forte



PARIS
TRESSE, ÉDITEUR
GALERIE DU THÉÂTRE-FRANÇAIS
PALAIS-ROYAL

1877

Tous droits réservés

BROUDE BROS.
MUSIC
115 W. 57TH ST., N. Y. 19

énorme sur les affaires, devint le dispensateur des grâces et fut fait chancelier de Calatrava. Nous savons tout cela fort précisément; nous savons aussi que toutes ces faveurs furent dues à une voix des plus mélodieuses; quant à cette voix, quant aux accents de ce gosier magique, nous n'en connaissons jamais rien.

Cela est un aveu cruel à se faire, étant donnée l'immense quantité d'étude et de patience nécessaires pour arriver à dompter un organe, capricieux souvent, et à exprimer avec fidélité les sentiments qu'on éprouve.

Cependant tant et de si bonnes raisons ne sont pas suffisantes pour nous arrêter dans notre entreprise; l'art du chant vient de perdre un de ses plus grands, de ses plus étincelants interprètes. Il appartient aux artistes de ne pas laisser s'éteindre dans la nuit de la mort, le nom de celui qui a, pendant quarante ans, tenu en haleine toute une génération admiratrice suspendue à ses lèvres inspirées. Quelque difficile que puisse être la tâche de raconter le son envolé d'un larynx enchanté, nous ne négligerons rien pour faire revivre le souvenir d'un de ces grands artistes de la pléiade italienne, brillante cohorte dont Rossini était l'âme. Jamais les chefs-d'œuvre du cygne de Pesaro ne trou-

veront des interprètes plus dignes de leur valeur. Tamburini marchait au premier rang de cette cohorte, et comme ses frères d'armes était de ces génies qui naissent à côté des grands maîtres, comme pour les compléter, ce qui est une manifestation de la loi d'équilibre. Comme tel nous avons une grosse dette d'hommages à lui payer. Il vient de mourir à Nice, à l'âge de soixante-seize ans, dans un temps où beaucoup de gens encore, sont pleins de son souvenir, et où d'autres plus jeunes, n'ont entendu de lui que le nom. Notre but est uniquement de rafraîchir la mémoire des uns, et d'enrichir celle des autres, en leur faisant faire la connaissance posthume d'un des plus puissants virtuoses qui aient jamais paru.

II

L'Italie, terre des arts. — Origine du chant. — Vincent Galilée. — Nécessité d'avoir un nom italien. — Une affaire de terroir. — Clovis après Tolbiac.

Tamburini, comme la plupart des chanteurs modernes, était né en Italie.

Quand nous disons « modernes » nous ne parlons que de ceux dont le talent a atteint les plus hautes sphères de la perfection.

L'Italie est incontestablement une nation privilégiée. Sur son front rayonne l'étoile du génie, et si sa mission est de guider l'humanité dans les sentiers de l'art, la nôtre est de lui rendre hommage comme à la reine des arts, la patrie du beau, la terre où germe l'idéal. L'Italie est aux âges modernes ce que fut la Grèce dans l'antiquité. Athènes était marquée d'un sceau divin, et dans sa main tenait le sceptre des beaux-arts. Le Beau exilé du Péloponèse d'abord

et du monde ensuite pendant les sombres ans de la barbarie, s'est réfugié en Italie. Son retour ici-bas fut une grande fête, qui se prolongea longtemps, et dont les faveurs se sont étendues jusqu'à nous, ce fut la Renaissance. Depuis lors la péninsule italique a été toute-puissante dans le domaine de la peinture, de la sculpture et surtout de la musique.

Nous n'avons pas l'intention de faire ici l'histoire de l'art en Italie, nous voulons simplement constater que c'est en ce pays qu'est né l'opéra, et que le premier homme qui sentit la nécessité de faire marcher de pair le rythme de la poésie avec la cadence de la musique était un Italien, Vincent Galilée, le père de l'astrologue ¹. C'est de l'Italie qu'est venu l'art de chanter ², c'est là

1. Vincent Galilée faisait des pièces de théâtre qu'on jouait en plein vent sur des charrettes roulantes. Il s'accompagnait lui-même de la viole de gambe et chantait sa musique.

2. Ce fut Mazarin qui importa en France l'usage de faire chanter les opéras par des castrats, et ce fut madame de Longueville, au dire de Tallemant des Réaux, qui essaya la première de leur donner un nom français convenable : elle les nomma les incommodés.

La première comédie française en musique représentée en France est de l'abbé Perrin qui l'écrivit pour complaire à Mazarin. Cambert en fit la musique, et la première représentation eut lieu à Vincennes, en présence du roi, de la reine-mère et du cardinal, en 1659.

Peu après, Mazarin fit représenter à la cour des opéras italiens, dans lesquels le roi dansait.

qu'il s'est illustré et qu'il a conquis sa valeur réelle, qu'il a pris un corps en quelque sorte, c'est là qu'il est parvenu à la suprême perfection. A tel point qu'il fut un temps où l'on n'osait plus chanter sans être Italien. Lorsqu'on ne l'était pas on le devenait, et quand on se nommait Schmœling, on se faisait appeler La Mara.

« Les premiers bégayements de l'art de chanter, commencent avec la musique moderne ¹. » Or la musique moderne est née en Italie, vous savez dans quel siècle. Voilà donc deux trésors inséparables éclos sous le soleil de Naples et de Rome. Sans doute depuis ce temps les autres nations d'Europe ont suivi l'impulsion donnée, et chacune a fourni son contingent de compositeurs ou de chanteurs, avec succès quelquefois. Cependant pour ce qui est de ces derniers, serait-ce se rendre coupable de présomption que de reconnaître la supériorité des virtuoses italiens? La discussion serait brûlante, je pense, et prouverait peu, car si les chanteurs italiens sont demeurés les maîtres, ils ne sont pas absolument responsables de cet avantage; la voix chez eux, est une affaire de *terroir* et nous aurions mauvaise grâce à nier cette évidence, depuis bien

1. Scudo.

longtemps reconnue et acceptée, car, le fondateur de la monarchie française lui-même, Clovis ne pensait pas autrement. Après la bataille de Tolbiac, en 496, ne trouvant pas dans ses États un musicien digne de chanter ses exploits, il s'adressa à Théodoric le Grand, roi des Ostrogoths, pour le prier de lui envoyer d'Italie un bon chanteur.

Celui dont nous allons parler était un maître parmi les maîtres; ceux qui ont entendu ses vocalises enluminées et ses *gorgheggi* prodigieux ne me contrediront pas.

III

La patrie de la faïence et du baromètre. — Renaissance musicale. — Les mâles succèdent aux castrats. — Rossini jugé par Balzac. — « Contralti femelles ». — Pasquale Tamburini. — Vocation. — Une réputation commencée dans les églises pour finir au théâtre. — Un figurant trop petit. — Les gens qui se perfectionnent sont les gens qui observent. — La Grassini et Wellington. — Influence de la mue. — Jeunesse pénible de Rubini.

Tamburini est né avec le siècle, en 1800, le 28 mars, à Faënza. Cette petite ville des États du pape serait la patrie de la faïence qui lui doit son nom, et a aussi donné le jour à Torricelli.

O année mil huit cent ! La belle année pour naître, se serait écrié Janin.

Effectivement on était au lendemain des Pyramides, à la veille de Marengo. L'Italie va devenir le théâtre des fastes les plus glorieux de nos annales. Mais enrêtons notre chauvinisme,

nous ne faisons pas, je crois, l'histoire d'un politique ni d'un soldat, mais bien d'un héros du cantabile. Eh! qu'importe! au point de vue mélodique comme au point de vue militaire le commencement de ce siècle représentait une grande époque. L'art musical allait à son tour avoir sa *renaissance*. Rossini préparait son coup de bélier dans les œuvres du passé, et une nouvelle famille d'interprètes lui devenait nécessaire. L'usage des « incommodés » était enfin passé. On allait entendre des hommes, on allait écrire pour des voix mâles, et les chanteurs allaient cesser de chanter leur musique pour chanter celle des maîtres. Cela ressemblait à une révolution, dans un temps où les voix masculines étaient « fixées par la mutilation sur les plus hauts degrés de l'échelle musicale ¹, » et où les castrats, artistes dominants, triomphants, condamnaient les plus grands compositeurs à subir leurs caprices ². Mozart avec son *Don Juan* tenta

1. Scudo.

2. Ces caprices étaient sans nombre et portaient autant sur l'interprétation de la musique que sur le rôle en lui-même. Il faut attribuer l'insolence, le ridicule de ces fantaisies aux adulations et aux triomphes dont les artistes étaient l'objet, dans ce temps-là.

Marchesi, par exemple, l'illustre sopraniste, dans ses dernières années au théâtre, tenait à entrer en scène à cheval pour chanter sa première cavatine, ou à être placé sur le som-

le premier la réforme, et Rossini rajeunissant l'orchestration du maître viennois, et trempant la mélodie dans les flots de la passion¹ moderne, acheva la métamorphose.

Les deux derniers castrats furent Crescentini et Veluti. Ce dernier chantait encore à Londres en 1826². Rossini avait remplacé ces contralti

met d'une colline. Quand il avait à chanter en mode mineur, il exigeait qu'on le mit dans un lieu obscur et les fers aux poignets. Son casque portait un panache mesurant au moins cinq pieds d'élévation.

Voilà qui nous paraît bien dénué de sens commun à nous modernes, si imbus du respect de l'histoire ou de la légende. Cependant quoi de plus naturel que ces sottes exigences, quand on voit les dames de la cour de Vienne, raffolant du chanteur Marchesi au point de porter son image sur un bracelet?

Un autre castrat, non moins célèbre mais non moins ridicule, fut le sopraniste Crescentini. Un jour il voulut absolument jouer Curiace avec une épée dont l'empereur Napoléon I^{er} venait de lui faire présent. Une autre fois il fit complètement déshabiller un premier ténor pour changer de costume avec lui, car ce ténor, ô insolence! avait *oune bordouze rouze*; et lui le *cavaliero Crescentini, d'Urbino, oune bordouze noire*. Il trouvait notre *ouzaze* et notre *ezatiloude des imbéciles*, car ils permettaient qu'*oun tenore parou miou vèlou qu'oun primo virtuoso*.

1. Rossini, ce beau génie, a dit Balzac, est le compositeur qui a transporté le plus de passion humaine dans l'art musical, et dont les œuvres inspireront quelque jour, par leur nombre et leur étendue, un respect homérique. (*Les Treize*).

2. Ce même Veluti, en 1814, avait rencontré Rossini qui l'avait produit dans un opéra fort mal accueilli des Milanais : *Aureliano in Palmira*.

L'introduction de cet opéra est un des meilleurs morceaux

mâles par des contralti femelles, et alors nous eûmes la Gaffaroni, la Malanotte, la Pasta, la Malibran et plus tard l'Alboni.

Tamburini venant au monde à cette époque était destiné, nous l'avons vu par la suite, à être un de ces hommes qui ont une grande influence sur la transformation de l'art qu'ils adoptent, et qui aident à « l'éclosion d'une nouvelle forme de l'art ¹. »

Le jeune artiste était d'une famille de musiciens. Son nom le prouverait presque. Son père, Pasquale Tamburini était entouré d'une certaine considération comme musicien dans l'orchestre du grand théâtre de sa ville. Il avait surtout un talent d'exécution, jouait du cor et de la trompette avec une habileté remarquable.

Soit qu'il eût reconnu dans son jeune fils des dispositions pour la musique, soit qu'il se fit l'écho de la coutume italienne qui veut que chacun sache la musique, il donna à Antonio les premières notions de son art dès sa plus tendre enfance. A neuf ans nous voyons l'enfant suivre son père à Fossombrone, dans la marche d'Ancone, et faire sa partie de corniste avec distinc-

du maître, et comme cette œuvre n'eut pas de succès, l'auteur prit le motif du premier chœur pour en composer le début de la cavatine d'Almaviva : *Ecco ridente in cielo*, du Barbier.

1. Scudo.

tion. Le vieux Pasquale dont on a fait à tort le chef de la musique militaire avait introduit son fils dans la troupe. Il avait lieu de s'en réjouir d'ailleurs, car l'enfant montrait une rare perspicacité à saisir les moindres observations de son maître.

Comme toutes les natures d'élite qui ne font jamais rien sans y mettre toute leur passion, toute leur âme, le jeune Tamburini avait fait du cor l'objet spécial de tous ses soins. Talonné par le démon du succès, il prolongeait ses études jusqu'à la fatigue. Mais le cor était un instrument trop pénible pour ses jeunes poumons, et, tout en ne perdant rien de sa persévérance, l'enfant sentait qu'il ne pourrait pas continuer. Un jour il tomba malade, et Pasquale dut céder aux instances de son fils qui rêvait devenir un chanteur.

Le père de Tamburini, comme beaucoup d'Italiens, avait une tendance à ajouter foi au merveilleux et croyait à la vocation. Nous rencontrons rarement ce sentiment en France, où la *moyenne* se distingue par une grande propension matérielle et bourgeoise. Pour nous en dehors des professions dites régulières, point de salut aussi voyons-nous souvent les débuts de nos plus grands artistes, s'échapper en guenilles,

des griffes de l'épicerie. Dans notre pays, pour devenir artiste il faut être mù par une volonté ferme, car tout s'oppose aux désirs d'un jeune homme rêveur, qui se sent entraîné vers d'autres rives que celles du commerce, du droit ou de la médecine ; tout le rebute. On lui rit presque au nez, et cela parce qu'on a vu de pauvres diables d'écrivains, de chanteurs ou de comédiens, pousser toute leur vie la charrue de la misère, où sont attelés deux horribles coursiers, bien maigres, le boire et le manger. Sans doute il y a du vrai dans ces dignes appréhensions, car souvent on est fils d'un homme devenu millionnaire à force de vendre du cacao en tablettes. Mais si chacun se mettait à débiter de la moutarde, le métier serait gâté, on n'y ferait plus fortune.

La maladie aidant, Pasquale ne contraria pas les vœux de son cher enfant. Il le laissa à Fossombrone, le confiant aux soins, aux conseils de Bossi, maître de chapelle. Celui-ci ne tarda pas à pressentir les dispositions brillantes de son pupille et à s'émerveiller de ses rapides progrès. Sous la direction de ce nouveau *professore* l'enfant apprit le solfège, et par une persévérance analogue à celle dont il avait fait preuve en étudiant le cor, il arriva vite à développer son magnifique organe de contralto.

A douze ans nous le retrouvons à Faënza, se faisant déjà une petite réputation dans le monde religieux ; on avait remarqué sa voix et on lui prédisait les succès éclatants qui devaient plus tard illustrer sa brillante carrière. Bientôt il entra au théâtre comme choriste ; mais là, une foule d'obstacles vinrent lui causer des accès de désespoir. Souvent on le trouvait trop petit, et pas assez vigoureux pour figurer en scène ou porter le casque et la cuirasse¹.

« Il faut que je grandisse à tout prix » disait Antonio à son frère, et le voilà se suspendant aux lambris des portes et se faisant tirer par les pieds. Brave enfant déjà impatient de réussir et capable de sentir l'aiguillon de l'amour-propre ! N'est-ce pas d'un excellent présage ? Evidemment chez lui, l'esprit devançait la matière, et il en

1. Par une singulière coïncidence de dates, la même année, Rubini qui venait de chanter au théâtre de Bergame une cavatine de Lamberti, à raison de cinq francs, était repoussé par le directeur du théâtre de Milan, qui ne lui trouvait pas assez de voix.¹

Plus tard nous verrons le directeur du théâtre de Pétersbourg, refuser un réengagement à l'Alboni « qui ne savait pas assez chanter. » Froissée, l'Alboni retourne en Italie, prend des leçons de Rossini, devient la chanteuse que l'on sait, et n'a jamais remis les pieds en Russie, en dépit de tous les amendements et des plus splendides propositions du susdit impresario.

voulait à son corps de ne pas répondre aux élans de son cerveau. Au dire des mères, tous les enfants sans exception, sont des prodiges d'intelligence et de perspicacité ! Quel est le nombre de ces vanités que l'avenir a justifiées ? Pasquale Tamburini était fort épris de son fils, mais j'ignore s'il le vit jamais à sa juste valeur. Tant mieux, c'était une surprise plus douce pour plus tard.

L'enfant était doué d'un grand esprit d'observation, et tout jeune déjà, il savait mettre à profit tout ce dont il pouvait être témoin.

C'est la qualité des gens qui, sentant le besoin de s'instruire, épient dans autrui ce qui peut leur profiter et arrivent un jour à une relative perfection, inexplicable si l'on ignore leur soin à ne rien laisser échapper autour d'eux sans y prendre garde, à n'être enfin jamais indifférents.

Une occasion superbe fut offerte à notre jeune homme, d'alimenter sa curiosité. Quelques grands artistes du commencement de ce siècle vinrent en représentation à Faënza. C'étaient Mombelli, le père de la « *prima donna* ; » Davide, le fils ; Donzelli dont la sonore et puissante voix péchait un peu par la lourdeur ; enfin l'élève du célèbre castrat Marchesi, la Pisaroni, dont le

style grandiose et large rachetait l'inégalité de la voix.

Tamburini, émerveillé d'un tel assemblage, ne manqua pas une des représentations données par cette splendide troupe. Son intelligence ouverte et pénétrante sut tirer profit des études pratiques de chant auxquelles il assistait, et c'est à partir de ce jour qu'il se mit à comprendre la musique de théâtre comme on doit l'envisager et à s'initier un peu aux nuances de la musique dramatique, à la connaissance de la scène. Il continua néanmoins à chanter dans les églises et dans les chœurs, gagnant l'admiration de tous par la sonorité et la flexibilité miraculeuse de son organe. Sa réputation commençait à se faire, réputation toute locale, il est vrai, mais déjà pleine d'encouragements.

A cette époque le monde était plein de la renommée de la Catalani et le nom de la Grassini volait de bouche en bouche. On se plaisait à dire comment la grande Angelica, lançant à Londres sur la foule enthousiaste ses notes et ses trilles étincelants, avait soulevé les masses en chantant le *God save the king*. On racontait comment la Grassini, favorite et protégée de Napoléon ¹,

1. Bonaparte avait entendu la Grassini pour la première fois

avait passé dans le camp de la victoire, et chantait des duos italiens avec lord Castlereagh en présence de Wellington, au lendemain de Waterloo.

La gloire théâtrale de ces virtuoses enthousiasmait notre choriste, et du fond de Faenza il rêvait les lauriers de tous les théâtres du monde. Dieu sait quelle moisson l'attendait dans l'avenir ! Soudain sa voix se modifie. Le larynx subissant les phénomènes ordinaires de la mue s'est développé, et l'organe de notre brillant contralto devient un admirable *basso cantante*. Grâce au ciel Tamburini ne perdit pas au change, car la sonorité de sa voix augmenta plutôt et sa légèreté aussi.

Antonio comptait alors dix sept-ans ; il voyait son talent croître au milieu du bien-être et d'une aisance relative. Vivant au milieu de sa famille,

à Milan, dans un concert, après Marengo. Napoléon, séduit par cette voix merveilleuse et des yeux étincelants, emmena à Paris la Grassini qui régna en souveraine jusqu'en 1814. A cette époque elle passa à l'ennemi. La célèbre cantatrice fut probablement un peu amoureuse du vainqueur de Marengo, car un soir, qu'elle devait chanter aux Tuileries le rôle de Cléopâtre, elle fit ajouter les vers suivants.

Sposa sarò se vuoi, non dubitar di me ;
Ma, un sguardo sereno ti chiedo d'amor !

La figure admirablement belle de la Grassini a été peinte par madame Vigée-Lebrun.

il pouvait sans souci du lendemain se livrer à ses travaux et à la culture de sa voix.

Si nous comparons cette jeunesse à celle de Rubini, nous rangerons Tamburini parmi les privilégiés. Rubini, à Milan, était obligé d'accepter des engagements à deux francs par soirée pour chanter les seconds ténors ; ou bien il se faisait ballerino, répétait dans un pré ou sur la lisière d'un bois avec toute sa troupe de comédiens ambulants. Rubini a toujours été malheureux. A l'âge de douze ans, nous le voyons débiter à Romano dans un rôle de femme, et à la fin de la représentation s'asseoir sur la porte du théâtre, dans son costume de bergère, entre deux flambeaux devant un bassin où les amateurs déposaient leur offrande.

IV

Tamburini au couvent. — Sa fuite à Bologne. — Ses débuts au théâtre. — Naples, Florence, Milan. — Arrestation d'un chanteur, deux empereurs complices. — Rossini au piano. — Rossini acteur. — Sax et Wagner. — L'Italie et l'Allemagne. — Pourquoi musiciens de l'avenir. — Une partie de billard de Mozart. — Boileau et les Wagnériens. — Une lecture de Dumas père. — Nouvelles couches et droit divin.

A cette époque un malheur irréparable vint frapper la famille de Tamburini; sa mère qu'il adorait mourut, et le jeune homme dont la douleur était profonde conçut le projet d'aller enfouir sa jeunesse et son avenir dans un couvent. Il fallut des amis énergiques et des conseils sans nombre pour rendre notre artiste à la raison et pour éloigner de lui ses tristes préoccupations. Enfin, après les persévérants efforts de tout son entourage, Antonio reprit ses études musicales, avec une ardeur nouvelle, et si grande qu'il accepta avec joie un engagement de premier choriste pour le théâtre de Ravenne. Il se distingua si bien dans ce modeste emploi, que

quelques jours à peine après son début, on lui confia un premier rôle dans la pièce ; son engagement fini, il revint à Faënza apporter à son père tout l'argent qu'il venait de gagner, car depuis la mort violente de sa femme, le vieux Pasquale s'était vu obligé de copier de la musique pour un professeur de Bologne. A son retour le jeune chanteur seconda son bien-aimé père avec d'autant plus d'empressement qu'il nourrissait le désir de se rendre à Bologne et d'y contracter, si faire se pouvait, un engagement durable. Mais le père craignant sans cesse de perdre son enfant pour toujours, s'opposait fortement à l'exécution de ce projet, noircissait de son mieux les horizons dorés du jeune homme, lui montrant la vie d'artiste sous son aspect le plus sinistre avec les dépenses folles qu'elle entraîne. Cependant comme il y a des instants où l'obéissance loin d'être une qualité devient une faiblesse, une sottise, Antonio comprit l'erreur paternelle, et résolut définitivement de s'y soustraire. Un beau jour on apprit dans Faënza que le jeune oiseau impatient de prendre son essor, avait furtivement pris son vol vers la patrie du Guide et de l'Albane. Là, disait-on, le professeur pour lequel il copiait de la musique, l'avait introduit chez un impressario qui après l'avoir en-

tendu, l'avait engagé séance tenante pour la ville de Cento.

Tamburini débuta par une pièce de Generali *La contessa di col Erbosa*; et vit ses premiers pas sur la scène salués par les applaudissements d'un public charmé de la beauté de son organe. Les succès se continuèrent à Mirandola, puis à Coreggio, puis à Plaisance. Dans cette dernière ville nous le voyons chanter la plus allègre, la plus pétulante musique italienne, *la Cenerentola et l'Italiana in Algeri*. Ces deux rôles lui acquirent une sincère réputation; aussi se passionna-t-il bientôt pour les chefs-d'œuvre de Rossini dont la facture cadrerait si admirablement avec les hautes facultés du jeune interprète.

Après ces débuts dans les rôles de Dandini et de Mustapha, nous le retrouvons à Naples, au théâtre Nuovo. De prime abord la population napolitaine l'accueillit un peu froidement, mais il ne tarda pas à enlever d'assaut la faveur publique. Bientôt nous le voyons dans cette même ville de Naples chanter des rôles spécialement écrits pour lui. Il avait renouvelé un engagement pour l'année suivante, lorsque les événements de 1820 vinrent fermer les théâtres. Il fallut chercher fortune et gloire ailleurs. Notre virtuose passa alors à Florence. Dans cette ville

une indisposition qui fatiguait sa voix, altéra momentanément la pureté de son organe, et l'empêcha d'obtenir le succès qu'il eût mérité, s'il n'eût été contraint d'interrompre ses représentations. Son indisposition, heureusement, ne fut que passagère, et bientôt nous le voyons reprendre une éclatante revanche à Livourne où il avait été engagé pour le carnaval. Au printemps suivant il chantait à Turin, et en 1821 il montait sur une des plus grandes scènes d'Italie, la *Scala* ¹ de Milan.

Là, il avait à lutter contre de terribles souvenirs. Tous les plus grands artistes de l'époque avaient passé sous le feu de cette rampe. Mais Tamburini, en brave se sentant sûr de sa force, ne redouta nullement les comparaisons défavorables, débuta en maître et sortit en vainqueur. — Il fut même, disons-le, souvent supérieur à ses devanciers. Cependant il y avait à Milan, comme partout d'ailleurs, des fanatiques du passé dont le grand travers est de mépriser le présent, quitte à se reprendre plus tard pour louer ceux

1. La *Scala* est bâtie sur l'emplacement de l'église Santa-Maria della Scala, fondée par la femme de Barnabo Visconti, qui appartenait à la famille des Scala, de Vérone. C'est ce même Barnabo qui avait cinq mille dogues dressés à dévorer ses victimes.

qu'ils écrasaient, aux dépens d'autres plus nouveaux, plus jeunes encore, et ainsi de suite.

Après sa brillante saison à Milan, Tamburini reçut un engagement pour le carnaval à Trieste. Dans son voyage pour se rendre en cette dernière ville il traversait les États de Venise, lorsqu'il fut arrêté par ordre des souverains d'Autriche et de Russie, qui se trouvaient en ce moment dans la ville des doges. La réputation du célèbre *basso* était venue jusqu'à eux, et comme l'occasion se présentait de l'entendre, ils usèrent de leur toute-puissance pour se faire amener l'inculpé. On s'empara de sa personne, toutefois avec les égards dus à sa superbe voix, et la liberté ne lui fut rendue qu'après plusieurs représentations. Entre autres succès nous le voyons briller au théâtre de la *Fenice* et surtout dans un concert où Rossini était au piano.

N'était-ce pas là une splendide consécration du génie de notre virtuose? Chanter accompagné par le maître lui-même! O merveilleuse époque! Ce soir concert à la cour, on y entendra le célèbre Tamburini, le piano sera tenu par Giacomo Rossini! ¹

1. On sait que ce maître avant d'écrire pour le théâtre, ne dédaigna pas de monter sur la scène. En 1799, à peine âgé de dix-sept ans, nous le voyons choisi par le directeur du théâ-

Comme nous sommes loin de ces temps où le talent et la mélodie faisaient cause commune pour charmer le monde. Aujourd'hui ce n'est plus Tamburini qui chante, ni Rubini, ni Pauline Garcia, ni sa sœur la divine Marietta, ce n'est plus Rossini qui accompagne, c'est monsieur tel ou tel que vous ne connaissez pas, qui roucoule avec mademoiselle telle ou telle dont vous oubliez le nom, et c'est un musicien de l'école de Wagner qui tient le piano, si bien que de ces trois personnes, c'est l'instrument d'acajou qui domine. Car les novateurs nos contemporains, ont bouleversé les coutumes : le personnage principal qui doit être le chanteur devient accessoire, et passe après les instruments.

Vous aussi, me dira-t-on, vous criez au sacrilège, à la profanation contre vos contemporains, vous aussi vous êtes enthousiaste du passé aux dépens de votre époque. Laissez dormir les morts, cessez de blâmer les vivants au bénéfice de vos fantômes. Le roi est mort, vive le roi !

Point ne me prenez pour un autre. Sans

tre Zagnoni de Bologne, pour remplir le rôle de l'enfant dans l'opéra de Paër, *Camilla ossia il sotteraneo*, écrit en 1795, par le maître parmesan sur le livret de Marsolier, *Camille ou le Souterrain*. Les Bolonais de ce temps prédirent au jeune artiste qu'il serait un jour un des plus grands musiciens connus.

doute j'adore le passé quand le passé a été beau et digne d'envie, mais j'aime aussi le présent, la jeunesse, l'espérance. Bien mal me prendrait de penser autrement, car moi aussi j'appartiens à la phalange des jeunes

Quorum pars parva sum.

Mais de grâce, messieurs de l'avenir, soyez un peu plus du présent, prenez un peu plus garde à votre interprète. Compliquez moins votre orchestration, n'écrasez pas les efforts du chanteur sous le poids de vos instruments, et que diable ! n'attaquez pas un andante avec vingt trombones à la fois ! Le larynx est un instrument à anche, et dans l'orchestre c'est le cuivre qui l'emporte par ses sons éclatants et criards. Ah ! Sax et Wagner, que de vacarme vous faites à vous deux ! Vous ne voulez pas que je réveille les morts avec mes louanges rétrogrades, mais vous vous en chargez pour moi. L'élégiacque Bellini, qui aurait mis Virgile en musique, doit frémir dans sa tombe si par hasard il assiste à vos éclats de mitraille, lui si amoureux du chant, et dont la douce orchestration trouble si peu ses grandes mélodies. Vous ne m'accuserez pas de choisir mes exemples dans un rang inférieur, je prends celui qui a écrit le formidable duo des basses dans *I Puritani*.

L'Italie, dites-vous, n'est pas assez savante, ses compositions aisées la grisent, et son extrême facilité est le plus souvent banale.

Tout beau, messieurs d'Outre-Rhin, c'est de l'Italie que nous est venue la musique moderne; c'est là qu'elle est née d'un coup de baguette magique; c'est là aussi qu'elle est de meurée ce qu'elle doit être, une affaire d'inspiration. C'est en Italie que nous trouvons les exemples les plus merveilleux, les plus miraculeux d'improvisation. Rossini, pour citer le plus étonnant, composait partout et n'importe quand. Rien ne pouvait entraver l'énorme fécondité de son génie. Un jour, se trouvant sans feu dans sa chambre, il composait dans son lit. Une feuille de papier sur laquelle il venait d'écrire un duo, glisse et va tomber dans le milieu de la chambre. Vous croyez peut-être qu'il se lève et court ramasser son duo. Point. Nous sommes en hiver et un gros rhume pourrait être le résultat de son imprudence. Le voilà prenant une autre feuille de papier et écrivant un second duo entièrement différent du premier. Donizetti qui acheva en si peu de temps la *Favorite*, avait mis huit jours à écrire *Don Pasquale*, et comme on lui disait que Rossini en avait mis quinze à terminer le *Barbier*, il répondit plaisamment :

« Cela ne m'étonne pas, il est si paresseux ¹ ! »

Ne sont-ce pas là des exemples sublimes d'inspiration céleste et trouvez-vous aujourd'hui parmi les érudits à la mode beaucoup de compositeurs capables d'édifier un chef-d'œuvre en une semaine ? J'en doute. Nos maîtres modernes passent huit ans, dix ans, vingt ans même à polir leur besogne ; si l'œuvre est bonne ou mauvaise, peu importe ; nous voulons seulement montrer qu'on nous fait assister au triomphe de la pensée sur la nature, de la réflexion sur la passion, en un mot au triomphe de la bonne volonté. Or il y a loin de là aux généreuses et rapides éclosions nées d'un éclair de génie ; il y a tout un abîme. Sentant cet abîme qui vous sépare si brusquement de vos devanciers immédiats, vous avez trouvé un nom pour vous soustraire à tout rapprochement avec ces mélodistes, et vous êtes les « musiciens de l'avenir. » Le présent, vous l'avez compris, est encore tout imprégné des séduisants accords de l'Italie ; vous ne sauriez écrire pour lui ; et vous vous êtes adressés aux siècles futurs, à ceux qui n'auront jamais connu Rossini chanté par d'imitables interprètes, ni Donizetti, ni Bellini, ni même Verdi.

1. Scudo.

Toutefois votre patience infatigable et vos soucis de faire beau sont dignes de louanges, j'applaudis à vos efforts ; malheureusement vous vous y prenez mal, et chez vous le travail absorbe tout sans laisser rien au rêve. Vous ne digérez pas votre pensée, vous la ruminez ; vous la retournez dans tous les sens, la polissez sous toutes ses faces, espérant ainsi lui donner plus de feux. A force d'être limé le diamant se rapetisse, et avec son volume son éclat diminue. Ne sauriez-vous donc pas que jamais Haydn, le maître en symphonies, ne souillait ses *pattes de mouches* comme il les appelait, de la moindre rature. Vous voyez, cette fois je prends mes modèles de génie en Allemagne. Mozart, un autre Viennois, trouva le célèbre *quintette du cadenas* en jouant au billard dans un estaminet de Prague.

Mais Mozart était né Mozart ; en naissant il avait été touché du doigt par le génie, et enrôlé, comme cet enfant ambitieux, dans le régiment des généraux ; vous, au contraire, vous devenez ce que vous êtes, ce que vous serez, à force de persévérance. Mozart avait du génie, vous aurez du talent. Mozart, pour emprunter un terme aux croyances spiritistes, était un *voyant*, vous êtes des chercheurs.

En littérature nous avons votre type, musiciens de l'avenir; Boileau tissait des vers comme vous tissez des doubles croches; la maille chez lui n'était certes point primesautière. Comme à vous l'inspiration céleste lui manquait, et il vous a prévus en vous laissant ce conseil :

Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage.

Le génie, je vous l'affirme, voit juste du premier coup d'œil et réussit du premier coup de plume, il ne cherche pas ses effets, il les trouve. Rossini finissait *Otello* en huit jours ¹.

1. Il serait regrettable de clore un chapitre où il est question de miracles et de prodiges, sans citer un fait, qui pour n'avoir rien de musical n'en a pas moins sa place marquée ici, comme puissante inspiration, comme étourdissante improvisation. — Nous n'empruntons rien aux contes des *Mille et une Nuits*. Le personnage a vécu.

Alexandre Dumas père, se présenta un jour à la Comédie-Française, et demanda une lecture qui lui fut accordée pour le lendemain. A onze heures, l'illustre romancier franchissait le seuil du grand théâtre, portant son manuscrit roulé sous son bras. Tout l'aréopage de la comédie était présent. Dumas commença. A la fin du premier acte, un fort murmure d'approbation parcourt l'auditoire. A la fin du second on applaudit et on crie : bravo ! L'admiration a monté d'un ton, et va continuer ainsi sa gamme ascendante jusqu'à la fin de la pièce. A ce moment, lorsque le lecteur vient de terminer la dernière phrase du dernier acte, l'enthousiasme est immense et devient presque de la violence. Un des jurés, surexcité par l'émotion, se jette sur Dumas et lui arrache son manuscrit des mains. O surprise ! ce volumineux manuscrit n'était rien moins qu'un énorme rouleau de papier blanc. Dumas venait d'improviser audacieusement *Mademoiselle de Belle-Isle*.

Avec sa science exacte, son érudition immense, ses savantes combinaisons, son algèbre, l'Allemagne aura beau faire ; jamais elle ne terrassera la souple, la capricieuse, la brillante, l'é�incelante Italie. Sans doute elle est puissante et superbe quand elle signe *Meyerbeer*, mais l'Italie est inspirée dans Rossini. L'Allemagne représente les *nouvelles couches* de la musique, qui arriveront à force de patience, et de labour. L'Italie c'est le *Droit Divin*.

V

L'unité de lieu respectée. — Engagement de Tamburini à Rome. — Le carnaval à Palerme. — Tamburini prima donna et en jupe de satin. — Sosie et sa lanterne. — Tamburini et madame Taglioni. — *La prova d'un opera seria*. — L'Alboni et la leçon de chant de *Il Barbieri*. — La clavichule de Rubini.

Ne gronde pas, Aristote ; je divague depuis un quart d'heure et néanmoins l'unité de lieu n'a pas été violée. Ma digression sur la musique moderne, ne m'a pas fait sortir de ma chère Italie, et je n'ai qu'un pas à faire pour reprendre mon héros à Trieste, où je l'ai laissé finir son engagement, pour le conduire à Rome où de nouveaux lauriers l'attendent. Il séjournera deux ans dans la Ville Éternelle, et se fera chérir du public autant que des gens du monde. Tamburini, grâce à la distinction empreinte sur sa personne et à la supériorité désormais reconnue de son talent, s'était ouvert tous les salons les plus recherchés de Rome, et quand il quitta cette ville il fut entouré non-seulement des plus ho-

norables marques d'estime et d'admiration, mais encore des regrets les plus vifs.

Immédiatement après son départ de Rome, nous l'entendons à Venise, chanter sur le théâtre de la *Fenice* le « *Mose in Egitto* » de Rossini, avec le ténor Davide et madame Méric-Lalande. De là il passa à Palerme où il est resté deux années, tant ses débuts avaient été remarquables. Ce fut dans cette dernière cité qu'il accomplit le plus prodigieux des tours de force que puisse imaginer un artiste.

Pour en bien comprendre la valeur et l'admettre, il importe auparavant de savoir que Tamburini possédait un « falsetto » d'une étonnante pureté, et d'autant plus merveilleux que la voix du chanteur, fût-elle naturelle ou factice, ne perdait jamais rien de sa puissante agilité. Cette faculté d'imiter les voix de femme, et de réussir les plus étourdissantes roulades, servit un jour à Tamburini pour conjurer les plaisanteries d'un public de carnaval. L'affiche portait « *Elisa Claudio, — Mercadante.* » Voici comment Castil-Blaze raconte le fait :

« Il existe un singulier usage dans cette ville ;
» le dernier jour de canarval, le public arrive
» au théâtre avec des trompettes, des tambours,
» des cornets, des sonnettes, des crotales, des

» ceintures garnies de grelots, des casseroles,
» des poêles, et chacun fait sa partie pendant
» le spectacle. C'est un bruit, un sabbat infer-
» nal, un *tutti*, qui désespérerait les amateurs,
» s'ils ne savaient s'y résigner. On n'entendrait
» pas Jupiter tonner, comment pourrait-on
» écouter des chanteurs? La voix formidable
» de Lablache n'aurait pas triomphé de cette
» tempête sonnante. Tamburini entre en scène
» au milieu de cet effroyable vacarme; le public
» l'accueille avec une salve de son artillerie,
» dont le chanteur entendait les préludes as-
» sourdissants depuis une heure. Notre virtuose
» aurait pu s'armer d'un trombone ou d'un ophi-
» cléide pour lutter avec avantage contre des anta-
» gonistes si dangereux; il eut recours à d'autres
» moyens pour démonter leurs batteries, et par-
» vint à éteindre un feu roulant si bien servi.

» Après avoir soigné l'entrée de leur acteur
» favori, les Palermitains se reposèrent un ins-
» tant pour l'entendre et reprendre haleine,
» afin de saluer sa première cadence par un
» nouveau tonnerre d'applaudissements. Tam-
» burini, voyant que c'était un jour de licence
» et qu'il fallait se signaler par quelque folie,
» imagina d'exécuter sa partie de basse en voix
» de femme. Cette riposte à l'attaque parut

» spirituelle. Le public désarmé posa tous ses
» instruments de dommage avec précaution, et
» prêta l'oreille aux nouveaux accents du
» *basso cantante*. La plaisanterie avait réussi
» parfaitement, on la trouvait de bon goût.
» Tamburini continua jusqu'à la fin du premier
» duo et fut écouté avec la même attention, le
» même intérêt. L'assemblée avait bien voulu
» faire cette concession au chanteur qu'elle
» affectionnait et qui venait d'accepter le défi,
» de relever le gant comme un champion qui
» sait se servir de toutes les armes avec une
» égale adresse. Mais les autres acteurs n'avaient
» aucun droit à la même indulgence, et le cha-
» rivari recommença de plus belle quand la jolie
» madame, Lipparini, qui représentait *Elisa*
» parut. L'infortunée cantatrice s'imagina que
» c'était une insulte personnelle qu'on lui adres-
» sait ; elle en fut si profondément affligée
» qu'elle ne put chanter une seule note et
» tomba sans connaissance. On l'emporte dans
» sa loge, elle ne reprend ses sens que pour
» exhaler sa colère contre les Palermitains ; et
» ne voulant plus reparaitre de la soirée, elle se
» déshabille et s'en va.
» Tamburini, rentré dans la coulisse, apprend
» que madame Lipparini médite des projets de

» retraite ; l'absence de cette *prima donna* va
» mettre le directeur dans l'impossibilité de
» continuer la pièce à peine commencée. Le
» public mécontent brisera tout ; il faut pré-
» venir une attaque bien plus redoutable que
» celle des sonnettes et des poêlons. Tamburini
» court à la loge de madame Lipparini pour la
» ramener en scène ; mais hélas ! c'était trop
» tard, elle avait décampé, laissant sur le par-
» quet sa dépouille théâtrale. Tamburini fut
» aussi désappointé que le malheureux Pyrame
» quand il trouva le voile de sa bien-aimée
» Thisbé. Le *basso* recule de surprise devant
» ce harnais féminin en désordre groupé ; il
» s'arrête pourtant ; et laissant tomber ses
» bras, croisant ses mains, baissant la tête, il
» se livre à des réflexions philosophiques sur
» les vicissitudes des choses d'ici-bas, lorsqu'un
» cri général, parti de la salle, un véritable
» hurra, l'avertit que le public demande la
» *prima donna*, et les voix sonores des aver-
» tisseurs lui servent d'écho, répétant dans les
» corridors : *la prima donna !* Tamburini, sans
» sortir de son abattement, redit aussi, mais
» d'un ton sépulcral : *la prima donna !* Un long
» soupir s'échappe ensuite de ses poumons
» comprimés par la douleur.

» — *La prima donna* !!! crie-t-on avec une
» vigueur menaçante.

» — Les enragés, ils n'en démordront pas ;
» ils crèveraient tous sur la place plutôt que
» de lâcher prise. Ah ! vous voulez absolument
» la *prima donna* ; je vais vous satisfaire, vous
» servir peut-être mieux que vous ne pensez,
» vous en donner une de ma façon, et telle que
» Benelli, Belcredi, Rambaldi, Texier et tous
» les enrôleurs de comédiens chantants ne pour-
» raient vous fournir sa pareille.

» L'idée la plus folle vient à l'instant dissiper
» les nuages que la tristesse avait jetés sur le
» front du joyeux Daudini, du sémillant Figaro.
» Tamburini quitte l'air dolent de père noble
» que la disparition de madame Lipparini lui
» avait fait prendre. Il relève pièce à pièce la dé-
» froque de cette virtuose, met habit bas, passe
» la robe avec prestesse, au risque de la fendre ;
» les entournaures résistent, un coup d'épaule
» les fait céder ; ses manchettes figurent admi-
» rablement au bout des gigots de satin ; em-
» ployant tour à tour la vigueur et l'adresse, il
» parvient à loger son individu, tant soit peu
» renforcé, dans le fourreau que la cantatrice
» venait de quitter. Vous pensez bien qu'il ne
» songe pas à l'agrafer par derrière ; ce n'est

» qu'à cette condition qu'il pouvait se mainte-
» nir dans le vêtement féminin. Deux serviettes
» pelotonnées sont placées sur la région pecto-
» rale; la veste brodée du comte lui sert de
» guimpe; il campe bravement sur sa perruque
» à la brigadière le chapeau de satin d'Elisa, se
» place devant une glace pour ajuster son voile
» avec coquetterie, et le voilà courant dans les
» corridors pour se rendre aux désirs impatients
» du public. Sa robe ne le gênait en aucune
» manière; elle n'arrivait qu'à mi-jambe, et
» laissait voir un mollet robuste que le bas de
» soie dessinait à merveille, un soulier à boucle
» qui chaussait le plus grand pied qu'une *prima*
» *donna* eût montré jamais aux admirateurs de
» ses perfections.

» L'assemblée carillonnait de toutes ses forces,
» en attendant Elisa qui s'obstinait à ne pas
» venir. L'orchestre avait recommencé dix fois
» la ritournelle de la cavatine; les plus turbu-
» lents se levaient déjà pour escalader le théâtre,
» lorsque Tamburini parut de la sorte affublé.
» Je ne chercherai point à décrire l'explosion de
» bravos, d'applaudissements, d'éclats de rire,
» de trépignements, la sonnerie, les fanfares,
» l'orage, la tempête, le hurra, le charivari, le
» tocsin, les cris, les hurlements de plaisir qui

» dans ce moment éclatèrent; c'était à faire
» écrouler la salle, à faire sauter le plafond.
» Lorsque la *prima donna* eut témoigné par ses
» révérences, ses regards reconnaissants levés
» au ciel ou dirigés sur les spectateurs, tandis
» que sa main se posait sur son cœur avec une
» expression charmante, et que l'autre main
» essuyait des larmes d'attendrissement; quand
» elle eut montré combien elle était touchée de
» cet accueil flatteur, et jusque-là sans exemple,
» elle chanta sa cavatine, et la chanta dans la
» perfection, sans charge : celle du costume suf-
» fisait pour mettre le public en belle humeur.
» Tamburini, prenant la voix de femme, fut in-
» finiment supérieur à son chef d'emploi la *prima*
» *donna assoluta*. Nouveaux transports de fana-
» tisme, de délire; mais ces transports manifes-
» taient une admiration franche, un plaisir réel
» causé par la folie spirituelle et piquante que le
» plus beau talent venait de justifier.

» Tant qu'il n'y eut que des airs à chanter,
» Tamburini se tira d'affaire sans difficulté.
» Puisque Elisa s'exprimait en voix de fausset,
» le comte devait reprendre sa basse organe des
» pères nobles. Le virtuose marquait ainsi la
» différence qui caractérisait les deux rôles que
» des circonstances impérieuses l'avaient forcé

» d'accepter; il pouvait cumuler aisément. Mais
» le duo du comte avec Elisa s'approchait, le
» public était fort intrigué, craignant que Tam-
» burini ne reculât devant cet obstacle. Point du
» tout, il chanta les deux parties, la basse ré-
» pondit au soprano avec une exactitude par-
» faite. L'acteur avait même soin de se doubler
» en passant à droite, à gauche, selon qu'il
» parlait pour le beau-père ou pour la bru,
» comme Sosie quand il fait la conversation avec
» sa lanterne, ou Arlequin tout seul quand il de-
» vise avec Colombine. Ce tour de force vint
» couronner l'œuvre; on écouta l'opéra d'un
» bout à l'autre avec autant d'intérêt que de
» plaisir, et le charivari ne se fit entendre qu'à
» la fin pour célébrer le triomphe de Tamburini,
» et non pour prendre une revanche du silence
» que l'adroit comédien, l'habile chanteur lui
» avait imposé. Ce virtuose fut appelé sur la
» scène douze ou quinze fois à la fin de l'opéra.
» Ce n'est pas tout; on le pria de figurer dans le
» ballet; il recueillit de nouveaux applaudisse-
» ments en exécutant un pas de quatre avec
» Taglioni, madame Taglioni et mademoiselle
» Rinaldini ¹. »

1. Castil-Blaze, *Opéra italien*.

Des tours de force de cette nature sont le privilège des grands artistes seuls. Quand un virtuose nous rend témoins de si colossales excentricités, nous n'avons plus le droit de douter de sa toute-puissance, et nous devons nous attendre à tout de sa part. Aussi nous ne nous étonnerons pas quand plus tard nous verrons ce même Tamburini se servir de nouveau de son « falsetto » pour émerveiller un public, qui n'était plus celui de Palerme.

En ce temps-là il avait pour *prima donna assoluta* la célèbre madame Viardot. Il s'agissait de chanter un duo, *la prova d'un' opera seria*, dans lequel madame Viardot tenait la partie du *basso*, et celui-ci chantait l'air de la femme. Les annales des grands maîtres de chant sont remplis de faits analogues. N'avons-nous pas vu dans la même soirée l'Alboni cesser un instant d'être la pétulante *Rosine* que vous savez, pour redevenir un contralto profond, et chanter le *Brindisi* de la *Lucrezia Borgia*. Rubini lui aussi a fait son tour de force, il est vrai que cela lui coûta quelques semaines de souffrances.

Rubini était alors à Milan et chantait *Il Talismano*, de Pacini. Dans ce temps-là on ne connaissait pas encore les *ut* de poitrine de messieurs Duprez et Tamberlick. Rubini n'avait

qu'un *si bémol* que ce prodigieux ténor attaquait d'une volée, tenait et lançait d'une voix formidable et d'un timbre délicieux. Au bout de huit représentations le *si bémol* avait été donné quatorze fois déjà. Enfin un soir, au moment où le public haletant attendait l'éclosion du *si* miraculeux, tout à coup Rubini ouvre la bouche, mais rien ne sort. Des bravos éclatèrent devant cette catastrophe, et loin de décourager le grand artiste un peu surpris de sa mésaventure, la salle lui proposa de prendre sa revanche, en lui criant : *un' altra volta!* Brûlant de reprendre sa note infidèle, Rubini rassemble toute sa force musculaire, aspire une énorme quantité d'air dans sa cage thoracique, pose sa voix avec calme et par un *sbalzo* vraiment héroïque jette sa note au public, plus sonore plus vibrante, plus éclatante que jamais. Seulement il avait senti quelque chose craquer, ce qui l'inquiéta un peu tout le reste de la scène, sans pour cela l'empêcher de continuer. Dans l'entr'acte, craignant pour ses cordes vocales, il fit venir le médecin de service qui ne constata rien du côté du larynx, seulement le dommage gisait dans la région scapulaire. Rubini dans son effort suprême s'était fracturé la clavicule.

VI

Tamburini et Barbaja. — La « femelle » de Barbaja, — Entrepreneur et architecte. — Dumas père et Barbaja. — Tamburini à Vienne et à Gènes.

Nous sommes arrivés en 1825. Rubini vient de quitter Vienne où Beethoven enthousiasmé a fait mettre pour lui des paroles italiennes à son admirable élégie : *Adélaïde*. De Vienne, le grand ténor, que nous allons bientôt voir marcher de pair avec notre *basso cantante*, passe à Paris où il débute le 6 octobre 1826 dans le rôle de *Ramiro* de la *Cenerentola*.

Tamburini vient de recevoir un engagement de Barbaja. Sa réputation grandit de plus en plus, et s'accroît au point d'amener à lui le plus illustre et le plus indomptable des directeurs, l'illustre Barbaja, l'hercule au cœur exquis et aux brusques façons comme le personnage de Goldoni.

Est-il possible de raconter l'histoire d'un chanteur de la grande pléiade italienne moderne, sans mêler à son nom celui de l'audacieux en-

trepreneur des théâtres lyriques de Naples, Vienne, Milan, Venise, l'ancien garçon de café milanais, qui arriva à force de génie ou d'instinct à régner sans contestation et sans contrôle sur le public italien et allemand, et à distribuer de ses mains jupitériennes, comme des foudres tombant de l'Olympe, des engagements aux virtuoses de son temps, sans parler de Barbaja enfin, pour l'appeler par son nom.

En France, pour nous donner une idée de cette profession qui consiste à produire au grand jour des talents véritables ou factices, pour les encourager ou les éteindre, nous avons eu mademoiselle Marguerite Brunet, dite Montansier, que Castil Blaze a surnommée « la femelle de Barbaja. » Cette femme a découvert la petite Mars, et attira les amateurs de mélodie de son temps avec les noms de Raffanelli, Crescentini, Barilli, Festa, Morandi, Mainvielle-Fodor. En Italie un homme a paru qui a inscrit sur son livre d'or les plus magnifiques virtuoses du monde, Davide, Nozzari, Donzelli, Rubini, Lablache, Tamburini, la Colbran, Mombelli, la Pasta, la Grisi, Sontag, etc. ; cet homme qui est resté le type de l'impresario et a fait sortir par son initiative les plus grands maîtres de la mélodie, Donizetti, Bellini, Rossini lui-même, c'était Barbaja.

Barbaja eut sur Rossini une influence énorme, il se fit l'entrepreneur des opéras dont le maître de Pesaro était l'architecte, et souvent nous le voyons secouer la plume du sublime paresseux pour en faire sortir un chef-d'œuvre. Encore un mot sur Barbaja. Cet homme est digne de notre attention, Dumas lui a marqué une place dans la postérité. Ecoutez sans bâiller, je vous promets de ne pas être ennuyeux, c'est le plus vieux des deux grands Alexandres modernes qui parle :

« Domenico Barbaja I^{er} est le véritable type de
» l'impresario italien, le despote, le czar, le
» sultan, régnant par le droit divin dans son
» théâtre, n'ayant, comme les rois les plus légi-
» times, d'autres règles que sa propre volonté,
» et ne devant compte de son administration
» qu'à Dieu et à sa conscience.

» Il est à la fois pour les artistes un exploiteur
» habile et un père indulgent, un maître absolu
» et un ami fidèle, un guide éclairé et un juge
» incorruptible.

» C'est un homme faisant la traite des blancs
» pour son compte et en disposant à son gré,
» sans reconnaître à qui que ce soit au monde
» le droit de visite sur ses planches, couvrant sa
» marchandise de son pavillon, et défendant les

» droits de son pavillon avec une intrépidité
 » tout américaine.

» Au reste, l'impresario n'a pas seulement le
 » droit pour lui, il a aussi la force. Il a à ses
 » ordres un piquet de cavalerie et un peloton
 » d'infanterie, un commissaire de police et un
 » capitaine de place, des sbires, des carabiniers,
 » des gendarmes pour envoyer immédiatement
 » en prison les chanteurs qui s'aviseraient
 » d'avoir des caprices et le public qui oserait
 » siffler sans raison.

» Après avoir amassé sou par sou sa fortune,
 » Barbaja la dépensait noblement en prodiga-
 » lités royales et en généreux bienfaits. Il avait
 » un palais pour loger les artistes, une villa
 » pour traiter ses amis, des jeux publics pour
 » amuser tout le monde. »
 » . . . Il appelait le rebut de ses chanteurs
 » des *chiens* ¹. »

Tamburini devint pour quatre ans le pensionnaire de cet entrepreneur. Il chanta alternativement sur chacune des scènes dont Barbaja était le propriétaire en Allemagne et en Italie. A Vienne il obtint d'éclatants succès et vit bientôt son talent arriver à son apogée. L'art du chant

1. Alexandre Dumas, *Impressions de voyage*.

n'avait plus de secret pour lui, son organe avait acquis une expression dramatique et grandiose qui lui gagna les suffrages des connaisseurs et des critiques les plus rigides. Dans la capitale de l'Autriche il avait côtoyé les réputations les plus accomplies et les plus éminentes. A son départ il emporta avec lui un témoignage touchant de reconnaissance et de gloire, la ville de Vienne lui avait décerné la médaille de Saint-Sauveur.

En 1828, il part pour Gênes, où il ouvre le théâtre *Carlo Felice* ; mais bientôt il quitte cette ville pour retourner à Naples, puis à Milan. Barbaja venait de le réengager pour deux années.

VII

Débuts à Paris. — Réputation anticipée. — Le contraire de ce qui arrive toujours. — *L'autre* chef-d'œuvre. — 50 ducats pour un chef-d'œuvre. — Tamburini et le genre dramatique. — Là où la perfection existe la critique perd ses droits. — Rossini et le duo de *I Puritani*. — Obsèques de Bellini. — Un lacrymosa sans accompagnement. — Un Figaro de trop bonne maison. — Beaumarchais et Rossini. — Le vrai chanteur.

Tant de lauriers et de triomphes enivraient Tamburini, mais néanmoins il ne sentait pas son talent suffisamment consacré par ses nombreux succès recueillis en Allemagne et en Italie. Pour s'avouer à lui-même un grand artiste il lui fallait le suffrage de la France ; aussi tenait-il toujours les yeux tournés vers nous. Connaissant la valeur des décisions du public français, il désirait vivement un engagement à Paris. Son vœu se réalisa bientôt, et le 4 octobre 1832 Tamburini débutait sur le théâtre Favart ¹ dans la *Cenerentola*.

1. L'opéra italien était à cette époque à la salle Favart, où avait été transporté par mademoiselle Montansier, parce que

L'écho de sa renommée avait retenti jusqu'à Paris, et le jeune chanteur avait à faire face à une réputation anticipée. Les nombreux éloges qui l'avaient précédé avaient fort affriandé les dilettanti et tous ceux qui font profession d'aimer un art qui parle au cœur et à l'imagination. Tant d'impatience à chanter son nom sur tous les tons de la gamme de l'admiration, eût pu nuire beaucoup aux débuts de Tamburini, si son énorme talent n'eût pas répondu, et au delà même de toute espérance, à de si pressants éloges anticipés. Il est souvent dangereux de trop faire résonner aux oreilles du public la valeur d'un débutant; on arrive ainsi à surfaire une réputation, et à voir tomber à plat ceux qu'on exaltait au plus haut degré.

Tamburini fort heureusement n'était point de ceux qui, insuffisants et protégés, ne savent pas résister au choc d'un enthousiasme exubérant; sa longue série de succès le prouva.

La saison promettait d'être riche en émotions et en nouveautés. Le nouveau venu arrivait

Napoléon ne voulut jamais retourner rue Chantier après le 3 nivôse. A l'époque où Tamburini débuta, les directeurs étaient Louis Viardot et Robert. Le feu prit en 1838 à la salle, l'opéra se réfugia à Ventadour en 1839, puis à l'Odéon en octobre, et enfin pour la dernière fois à Ventadour où il est encore, en 1841.

sous la bannière de tous ses rôles créés à l'étranger, et une longue suite de débuts se préparait devant lui. Loin de lui porter préjudice, les in-tarissables louanges chantées autour de son nom, aidèrent à lui en conquérir de nouvelles, qui vinrent se greffer sur les précédentes et former un tout merveilleux de gloire et d'enchantement. Du premier bond il arriva au premier rang, et le voilà enrôlé dans cette illustre pléiade dont Gautier écrivait quelques années plus tard¹ : « Vous donneriez à ces gens-là, (Rubini, Lablache, Tamburini, Persiani et Pauline Garcia), de la musique de M. Mainzer, qu'ils en feraient une chose admirable ; et qu'est-ce donc quand ils chantent du Rossini, et la *Cenerentola* encore ! »

La *Cenerentola* est avec *Il Barbiere* le plus grand chef-d'œuvre de Rossini. La *Cenerentola* a ses partisans, comme *Il Barbiere* a les siens. Il y a des gens qui préfèrent l'un à l'autre de ces deux opéras ; pour nous la *Cenerentola* est l'autre chef-d'œuvre du maestro, de même que *Tartufe* est l'autre chef-d'œuvre de Molière, l'auteur du *Misanthrope*, et les *Nozze di Figaro*², l'autre chef-d'œuvre de Mozart, l'auteur de *Don*

1. Th. Gautier, *Art dramatique*, tom. I.

2. L'empereur Joseph II n'aimait que la musique italienne,

Giovanni. De nos jours nous avons une discussion analogue entre les partisans des *Huguenots* et ceux de *Robert-le-Diable*.

La *Cenerentola* est, chacun le sait, l'histoire de Cendrillon ; elle fut écrite à Rome un an après le *Barbier*, en 1817 pour le théâtre *Valle*. C'est la musique la plus gaie, la plus radieuse, la plus aisément ravissante qu'on puisse rêver ; tout y rit, tout y chante. Tamburini depuis longtemps déjà la possède cette musique toute remplie d'allégresse. C'est avec elle qu'il a fait son entrée chez Rossini, c'est encore avec elle qu'il va faire son entrée à Paris.

Voici ce qu'écrivait un critique du *Moniteur*, le lendemain de cette fameuse représentation si impatiemment attendue :

« On attendait avec impatience le débutant
 » qu'une grande réputation avait précédé. Cette
 » réputation et le souvenir de Lablache étaient
 » un double et pesant fardeau. Tamburini a
 » paru non dans le rôle de *Magnifico*, où Labla-

ependant comme il fallut créer un opéra national à côté de l'opéra italien, il commanda à Mozart le *Nozze di Figaro*. Cette œuvre ne fut pas d'abord appréciée par les Allemands. Ils sifflèrent même l'air de *Figaro* : *non piu andrai*. Mozart leur en fit un spirituel reproche dans le dernier acte de *Don Giovanni*.

L'empereur ne fit donner à Mozart que cinquante ducats pour son opéra des *Nozes de Figaro*.

» che était d'une bouffonnerie si bien retenue
» dans les bornes du comique, mais dans celui
» de *Dandini*. On a vu avec plaisir un jeune
» homme doué d'une belle figure et d'une ex-
» pression franche, ouverte et agréable.

» Déjà les yeux étaient satisfaits ; bientôt
» l'oreille l'a été plus encore. Ce que nous ve-
» nons de dire de la figure de Tamburini pour-
» rait se dire de son talent : la franchise, la
» vivacité d'expression, et une certaine grâce
» naturelle qu'on aime à trouver même dans un
» chanteur bouffon, ont été reconnues dès les
» premiers accents, en même temps qu'une voix
» grave pleine, sonore et d'une flexibilité, d'une
» agilité, d'une justesse extraordinaires, exci-
» tant des applaudissements réitérés.

» A la manière dont il a joué et chanté la
» *Cenerentola*, on soupçonne que Tamburini
» doit être très-bien placé dans le rôle d'Assur
» près de la Sémiramis à laquelle la Grisi doit
» prêter bientôt les traits de Niobé ! C'est du
» moins l'éloge anticipé qu'on se plaît à répan-
» dre, et que nous serons heureux de confir-
» mer. »

La confirmation ne se fera pas attendre, car peu de jours après Tamburini abordait ce fameux rôle d'Assur, et sortait triomphant de cette

épreuve dramatique. Mais avant de passer à cette seconde représentation devant le public parisien, écoutons ce que disait Castil-Blaze, du nouvel arrivant : « Tamburini, prodigieux » dans le rôle de Dandini, voix de basse la plus » agile que l'on ait jamais entendue et pourtant » sonore et volumineuse ¹. »

Le premier début d'Antonio avait eu lieu, nous venons de le voir, dans la soirée du 4 octobre 1832 ; deux jours après il reparait dans le même opéra et excite un enthousiasme plus violent encore qu'au premier. Écoutons le critique du *Moniteur* dans sa revue du lundi 8 octobre...

« Le succès tout d'enthousiasme que Tam- » burini avait obtenu deux jours avant dans le » rôle de Dandini, et que madame Eckerlin sut » partager si brillamment retentissait encore » dans le monde musical. L'impatience semblait » ajouter à l'espace rapide du temps qui avait » séparé la première apparition de ces deux vir- » tuoses, de celle qui allait nous les rendre. Ja- » mais on ne passa une soirée aussi délicieuse, » aussi complète. Tamburini s'est montré plus » parfait, s'il se peut, plus ravissant de vocali- » sation, plus suave de ton et d'organe que le

1. Castil-Blaze. — *Opéra italien*.

» premier jour. Il y a, si je puis m'exprimer
» ainsi, toute une saison de l'opéra bouffe dans
» un pareil chanteur ¹. »

Nous le voyons, l'admiration est à son comble, et nous ne sommes point encore sortis du genre bouffe. Voici maintenant la première représentation de la saison où la direction va offrir à son public *Sémiramide*. C'est là qu'on attend Tamburini pour lui décerner définitivement le diplôme supérieur, et des éloges sans restriction. Les modérés sont retranchés derrière le genre dramatique, et il s'agit de les déloger à force de perfection. Nous allons voir comment Tamburini s'acquitta de cet assaut.

« Représenté seulement deux fois dans la
» dernière saison des Bouffes, cet opéra reparaît
» aujourd'hui pour donner à Tamburini encore
» une occasion de faire briller un talent que
» nous avons apprécié dans le Dandini de la
» *Cenerentola*. Toutefois, les connaisseurs, avant
» de se prononcer sur le mérite de ce basso ou
» de ce baryton d'un ordre nouveau et supérieur,
» l'attendaient au genre sérieux, dans lequel,
» pour atteindre à un véritable succès, il faut
» que le comédien et le chanteur se confondent ;

1. *Moniteur universel*, octobre 1832.

» ou, s'il m'est permis de le dire, il doit y avoir
 » simultanément de prestiges. Tamburini dans le
 » rôle d'Assur a dépassé toutes les espérances,
 » dissipé toutes les incertitudes, et marqué sa
 » place dans les deux genres : c'est la première.
 » Comédien, il s'est montré entraînant, pro-
 » fond, plein de force et d'énergie dans la scène
 » du tombeau, dans celle du remords (scène qu'il
 » a rétablie).

» Chanteur, il a étonné par son ampleur, ses
 » accents incisifs, ses larges développements.
 » Brillants, imprévus, ses traits portent tou-
 » jours; il dispose de toutes les facultés audi-
 » tives des spectateurs. Sa physionomie s'a-
 » nime, elle parle, elle peint. On devine le sen-
 » timent qui agite, l'émotion qu'éprouve le
 » personnage, la pensée qui l'occupe. Son atti-
 » tude n'est jamais affectée; ses mouvements
 » ont de la dignité, sans trop sentir la pose aca-
 » démique ¹.

Que devons-nous conclure de ce compte rendu
 élogieux, sinon que là où la perfection existe,
 la critique perd ses droits. N'ayant pas de con-
 seils à donner, l'écrivain s'en remet tout entier à
 l'admiration pour exprimer ce qu'il sent, et la

1. *Moniteur universel*, 17 octobre 1832.

langue française n'étant pas très-riche en formules d'admiration, il compte beaucoup sur l'effet produit par une longue suite de points d'exclamation ! C'est le procédé qu'employait Théophile Gautier quand les mots lui manquaient.

Depuis lors, Tamburini entra en pleine carrière brillante et contribua énormément à faire de son époque, la plus riche, la plus splendide du Théâtre-Italien. Nous le voyons paraître successivement dans les opéras de Bellini, de Donizetti, de Rossini et se montrer partout égal à lui-même. Jamais avant cette admirable période les opéras de ces grands maîtres n'avaient rencontré des interprètes aussi sublimes, et capables d'un sentiment plus vrai, plus poétique, et d'une inspiration plus soutenue.

Dans le « *Mose in Egitto* ¹ », Tamburini dans son duo avec Rubini électrisait la salle entière :

1. La *Mose in Egitto* avait été écrit en 1818 pour le théâtre San Carlo de Naples, où il fut joué pendant le carême. Rossini reçut pour cet opéra deux mille quatre cents francs. — La prière n'existait pas primitivement. Le dénouement de la pièce représentait un passage de la mer Rouge; décoration grotesque qui avait toujours la faculté d'exciter l'hilarité générale. En 1827 on équipa à Paris une mer Rouge de quarante-cinq mille francs, qui eut le sort des précédentes. Il fallut songer à améliorer cette situation, et Tottola vint proposer à Rossini une prière à mettre en musique. En deux traits de plume l'admirable oraison : *Dal tuo stellato soglio* fut improvisée cela sauva le troisième acte.

« duo merveilleux sans rival pour l'exécution, » écrivait C. Blaze.

Dans *Mathilde de Sabran* il se montrait aussi grand comédien que puissant chanteur. « Il se » prélassait majestueusement dans le magnifi- » que habit de troubadour que vous savez... Le » mot de Dorimène : « *Je n'ai jamais entendu si* » *bien chanter* » était d'un à propos heureux, et » toute la salle l'a confirmé par des applaudis- » sements ¹. »

Le public se montrait froid à la représentation du *Turco in Italia*, : « mais les floritures de Tam- » burini et la gaieté bouffonne de Lablache le » mari jaloux, sont parvenues à dérider la foule » et à fondre cette glace ². »

En 1835 parut la dernière œuvre de Bellini, le chant sublime de ce cygne de trente-deux ans. Nous ne reviendrons pas à la pièce que chacun possède aujourd'hui. Quand elle parut, l'admiration fut générale, et Rossini lui-même ne tarissait pas de louanges sur le nouveau chef-d'œuvre du jeune maître de Catane. Le fameux duo : « *quando saremo in guerra* » l'avait émerveillé, et voici ce qu'il écrivait à un de ses amis en Italie : « Je ne te parle point du brillant duo des

1. Th. Gautier, *Art dramatique*.

2. Id.

» basses, tu l'as entendu; je ne doute pas qu'il
» n'ait retenti jusqu'à Florence. »

Dans les *Puritains* les interprètes avaient une belle tâche à remplir. Le maître avait mis en musique ce libretto du comte Pepoli spécialement pour la troupe de Paris, il fallait se montrer à la hauteur d'un si charmant désir. L'exécution fut en tous points merveilleuse, et le succès immense. « Lablache, Tamburini, Rubini, mademoiselle Grisi, *tutti quanti han da brillar* ¹. » Lorsque les deux célèbres basses Tamburini et Lablache, entonnèrent leur prodigieux duo à l'unisson, on eût dit qu'un courant électrique parcourait toute la salle; tant que l'attention fut occupée par l'harmonie de ces sublimes organes, il y eut un profond silence; les spectateurs étaient muets parce qu'ils étaient stupéfiés. Mais à la fin il fallut donner cours à cette admiration contenue, et le tapage des hourras et des bravos fut immense.

Six mois après ce triomphe, nous retrouvons les mêmes artistes aux obsèques de Bellini. Et là encore ils se montrèrent sublimes. Partout où ils se faisaient entendre, ils soulevaient des flots d'enthousiasme : « Un lacrymosa à quatre soli, » sans accompagnement a été chanté par La-

1. Castil-Blaze, *Opéra italien*.

» blanche, Tamburini, Ivanoff et Rubini. — On
 » comprendra qu'après avoir nommé ces quatre
 » grands artistes, nous n'ayons pas besoin de
 » dire que l'exécution a été admirable ¹. »

Tamburini parut encore dans *Linda di Chamoni*, dans l'*Elisir d'amore* où il chantait « par-
 » faitement, merveilleusement, divinement :
 » comme acteur il était fort drôle dans son rôle
 » de soldat fanfaron et de tranche-montagne ². »

Roberto Devereux fut encore pour Tamburini
 « une création à la hauteur des précédents ; il a
 » superbement chanté l'adagio : *Io per l'amico*,
 » et fut bissé dans son duo avec madame Al-
 » bertazzi ³. »

Dans *Otello* il remplissait le personnage d'Iago, personnage trop peu important, hélas !

Tamburini joua aussi avec un énorme succès *Il Barbieri*, et se montra le plus sémillant Figaro qu'on puisse désirer. Cependant il se trouva des gens pour lui préférer Lablache, et voici ce qu'écrivait en 1835 le critique de la feuille officielle de l'époque :

« Ce n'est pas que Tamburini ne s'y montre
 » éminent chanteur, mais il chante et joue ce

1. *Moniteur universel*, 5 octobre 1835.

2. Th. Gautier, *Art dramatique*.

3. Th. Gautier, *Art dramatique*.

» rôle còmme un valet de bonne maison, coquet,
» les coudes arrondis, un peu mielleux ; cet
» homme-là n'est pas du peuple, il n'a jamais
» été barbier à Séville, il n'a jamais fait rire les
» gens de la rue. Tamburini chante *Il Barbiero*
» comme il chanterait le Figaro *du Mariage*, ce
» qui est une grave faute ! Rossini qui est un si
» rare génie, a bien compris le *Figaro* de Beau-
» marchais, le *Figaro* de vingt-cinq ans. Aussi
» voyez cette cavatine, ce duo ! quelle verve !
» quelle folie ! comme il est heureux de vivre !
» Comme c'est bien là l'homme qui met toute la
» ville en rumeur, qui danse au lieu de marcher,
» qui chante au lieu de parler, et est à la fois
» barbier, confident, professeur de musique, et
» médecin. Eh bien ! Lablache est à Rossini ce
» que Rossini est à Beaumarchais, un admirable
» traducteur. La gaité déborde de tous côtés. La
» cupidité avide et gaie en même temps éclate
» dans chaque note. Tamburini, lui, est sans
» doute un délicieux chanteur, mais il est frappé
» de monotonie ; qu'il dise *Valdeburgo* de la
» *Straniera*, ou le soldat *Fernando* de la *Gazza*
» *Ladra*, c'est toujours un chevalier élégant jus-
» que dans son désespoir, attendrissant son or-
» gane en notes qui sont moitié de poitrine et
» moitié de tête, et produisant dans tous les opé-

» ras sérieux les mêmes effets par les mêmes
» moyens ¹. »

Ce jugement est très-sévère, trop sévère ; mais nous tenions à le reproduire à cause de sa rigidité même. Fût-on là perfection en personne, il y a toujours quelqu'un qui vous envisage d'un regard implacable et froid, attendant votre renommée pour lui jeter un âpre conseil au passage. Comment venir accuser Tamburini de monotonie ! Lui l'artiste le plus varié et le plus merveilleusement multiple, protéique ; lui qui réussit si heureusement à n'être jamais banal, et qui ne demeura un grand artiste, c'est-à-dire lui-même, qu'à cette condition.

Tamburini appartenait à cette grande catégorie de chanteurs, presque éteinte aujourd'hui, dans laquelle l'artiste est tout à la fois mime ² et

1. *Moniteur universel*, 1835.

2. Voici un fait qui confirmera notre dire :

C'était à Saint-Pétersbourg. Tamburini venait de jouer le rôle du vieux père, dans *Linda di Chamounix*. La troupe du Théâtre-Français, composée de l'élite de nos comédiens, madame Volnis, entre autres, morte dernièrement à Nice, avait assisté à la représentation. « M. Tamburini, lui dirent ces artistes, n'auriez-vous plus de voix et ne feriez-vous que *mimer*, vous seriez encore admirable ! » Le rôle dont il s'agit, est, vous le savez, un rôle de genre, d'action, et qui réclame de l'interprète une grande intelligence des effets scéniques, et qui plus est, une grande connaissance du cœur humain.

Auparavant, dans un opéra du maestro Paër, intitulé *l'Agnese*, Tamburini, qui remplissait le rôle d'un fou, était si

chanteur. Dans Tamburini il y avait deux hommes, le *vocalisateur* qui chante parce que la nature lui a donné une voix merveilleuse, et le *professore di canto* dans toute l'acception italienne du mot, c'est-à-dire l'artiste savant, possédant l'art de poser sa voix, de phraser, de distribuer un morceau, enfin possédant surtout l'art de vocaliser, le talent du gosier, la flexibilité, la grâce.

parfaitement dans la peau de son personnage, qu'il terrifiait littéralement l'auditoire et était méconnaissable pour ses amis eux-mêmes. Après la représentation de cet opéra, Tamburini quittait le théâtre accablé de fatigue. Il n'avait alors que vingt-trois ans.

VIII

Le trio de *Guillaume Tell* en italien. — Paroles françaises. — Consonnances muettes. — Un juré facétieux. — Lablache poète. — Napoléon et l'Opéra français. — Le comte de Saint-Leu. — Le livret à la torture. — Calembours et logogryphes.

L'illustre troupe italienne dont notre virtuose faisait partie ne se contentait pas de faire les délices du public au théâtre. On retrouvait encore ses membres éparpillés dans les différents concerts, prodiguant à chacun leurs notes et leurs vocalises. En 1840, Tamburini, Rubini et Lablache chantent, traduit dans la langue du Dante, l'adagio du trio de *Guillaume Tell*. Le triomphe a été complet et les vers italiens ont été d'un effet admirable.

Pourquoi pas les vers français, direz-vous? Pourquoi cette traduction? Notre langue en vaut bien une autre, et pourquoi Lablache, Français d'origine, a-t-il refusé de chanter

Guillaume Tell dans la langue du livret? Cela est bien simple. Il y avait déjà trois versions italiennes de l'œuvre de Rossini, lorsque Lablache qui n'en trouvait aucune convenable, en tenta une quatrième. Ce grand chanteur, à la fois poète et musicien, avait le tort de ne pas considérer comme chantables les rimes françaises. Chaque fois qu'il lui arrivait d'assister aux représentations de l'Académie royale, malgré sa bonne volonté, il ne parvenait jamais à saisir le sens des paroles. Cela lui rappela cet épisode de cour d'assises où les témoins ont de si horribles choses à dire qu'ils parlent tout bas sans articuler leurs mots, ce qui fait dire à un juré impatienté, mais facétieux : « C'est comme à l'Opéra ici, on n'entend rien. » En sa qualité de dilettante comprenant à la fois le français et l'italien, et ne se dissimulant pas l'ingratitude musicale de la langue de ses pères, Lablache résolut d'ajuster un rythme italien sur les divines cadences de Rossini. Les syllabes *le me te* étant douloureuses à entendre et les consonnances muettes sonnait mal à l'oreille, il jugea mieux de les remplacer par les terminaisons sonores du langage toscan, qui captivent l'auditeur et l'enchaînent à la durée d'un finale dont on n'excuserait pas la prolongation si l'on n'avait l'oreille

charmée. Jamais le public italien n'a remarqué que le finale de *Don Juan* dure quinze minutes, celui du *Barbier* vingt et une, celui d'*Otello* vingt-quatre, et tant d'autres de *La Gazza Ladra* ou de *Sémiramis* qui semblent un peu longs quand on les entend en français ¹. Aussi nous arrive-t-il souvent de regarder à notre ceinture où en est la grande aiguille.

Comme compositeur Lablache sentait le besoin de s'inspirer de paroles capables d'engendrer des sons charmants pour l'ouïe. Il avait horreur d'un vers mal rythmé, mal cadencé, et d'une inspiration musicale, qui sous peine de déchirer le tympan devra fracasser l'iambe ou éborgner l'anapeste ². Il n'ignorait pas le procédé de composition employé par Hérold, Aubert, Meyerbeer ; ces compositeurs écrivaient d'abord leurs mélodies, sans s'occuper des paroles, tournant ensuite le livret, pour le mouler sur leur

1. Castil-Blaze, *Opéra italien*.

2. Castil-Blaze nous apprend que Napoléon I^{er} trouvait notre opéra français défectueux et lui préférait de beaucoup l'opéra italien. Cependant ne voulant pas laisser notre plus grande scène lyrique sur un rang inférieur, il tenta plusieurs réformes, restées toutes sans résultat, car au lieu de s'attaquer au poème, elles s'adressaient à la musique. Le frère de l'empereur, Louis de Hollande, vit plus juste et laissa sous le nom de comte de Saint-Leu, un traité tendant à établir que « la » versification française ne peut suivre le rythme musical » sans le dénaturer, ou sans se modifier elle-même. »

pensée à eux. De là une foule de coq-à-l'âne, de devinettes qui font le désespoir du chanteur. Celui-ci s'en tire plutôt mal que bien. Aussi, humilié d'être obligé de hacher en public la langue de Voltaire, honteux d'avoir à chanter des calembours orchestrés, il prend le parti de vocaliser à pleins poumons et de garder pour soi les paroles.

A cette dure nécessité nous devons de ne jamais comprendre un mot d'un grand opéra français, et peu s'en faut que les livrets dont se sont inspirés Meyerbeer ou Verdi ne passent à nos yeux pour des logogryphes. Si vous m'accusez d'exagération quand je parle de calembours, laissez-moi faire un nouvel emprunt à Castil-Blaze, et vous citer un exemple connu de la transformation que doivent subir des paroles françaises soumises au rythme et à la cadence musicale.

Ami Lama, Tinée est belle.

Voilà notre ami Lama, dont l'amoureuse Tinée est une jolie fille.

Or, Lablache, en troisième lieu, était chanteur. Prévoyant ces difficultés, il résolut de n'être pas comique et de tourner la position, imprenable d'ailleurs. Il tenta donc la traduction, mais

le travail dut lui paraître fort pénible, car il fut impossible à cet artiste consommé de rendre le trio dans son entier. Et lorsque le public réclama d'une voix unanime le prélude et la fin du superbe trio, Lablache prit la parole et dit : — « Messieurs ce trio n'a point été traduit en italien ; si nous le chantons, c'est que nous l'avons arrangé nous-même pour vous l'offrir. »

IX

Les réputations à Paris. — L'esprit court les rues. — Définitions et sobriquets. — Le Rubini des basses tailles. — Influence d'un acte de naissance. — Lutttes héroïques. — Tamburini et Rubini dans la *Strantera*. — Frères jusque dans l'erreur. Pantoufle de *vair* et non de verre. — Otello colonel. — Tamburini en pendule. — Lablache et les habits de Henri VIII. — Caniches savants. — Après le réquisitoire la plaidoirie. — Rodrigue et Don Gomès. — Un duel avec un mort. — Une dentelle taillée dans le roc. — Racine aux Funambules. — Un vestiaire chronologique. — L'eau bouillante et les chats. — Histoire d'une paire de moustaches en Russie.

En France et à Paris surtout, les réputations grandissent vite, et les jugements aussi; tous deux marchent à pas de géant, et d'autant plus rapidement qu'ils auront eu la bonne fortune d'éclorre ailleurs, de briser leur coque à l'étranger. Car il en est ici des renommées comme des inventions. Nous découvrons peu, favorisons mal ceux qui trouvent, nous n'aimons papr produire. Mais nous sommes sans pareils quand il s'agit d'achever, de perfectionner, de parfaire.

Dans notre capitale l'esprit court les rues, et va chercher un asile dans les salons. Voilà pourquoi il y a des gens qui ne sortent jamais à pied, mais n'en sont pas moins des gens d'esprit. Dans les rues, ou dans le monde de Paris, comme vous voudrez, on a des mots pour tout et un sobriquet pour chacun. Le plus souvent ces mots parisiens sont des définitions qui portent juste, et un sobriquet, quelquefois, c'est tout un portrait.

Enthousiaste du jeune chanteur, émerveillé de son talent, de la flexibilité prodigieuse de son organe, le public parisien, l'arbitre suprême, sentitle besoin de définir Tamburini, de manière à rendre pour ainsi dire palpable son talent pour ceux qui ne l'auraient pas entendu, ou ne l'entendraient jamais. Les images sont nécessaires à l'expression d'une idée. Tamburini avait fait naître l'idée, on trouva l'image; et Tamburini fut surnommé le « Rubini des basses tailles. » C'était merveilleusement sanctifier le talent du bel Antonio, Rubini étant considéré, comme le premier, le roi des ténors. Voilà donc Tamburini le grand maître de l'ordre des *bassi*.

Eh! pourquoi donc à talent égal, prendre l'un plutôt que l'autre de ces deux hommes comme point de comparaison? N'ont-ils pas marché de

front tout le long de leur brillante carrière, et celui-ci a-t-il plus que celui-là mérité de la postérité?

Dans tout cela contentez-vous de voir une simple affaire de dates. Les comparaisons ne sont possibles qu'à la condition d'être établies sur des faits connus, passés. Or, Tamburini était né en 1800, et Rubini avait vu le jour à Bergame en 1793, avait débuté à Paris en 1825 où il avait laissé une jolie réputation de ténorino, puis était revenu dans notre capitale en 1831, où cette fois on le proclama le plus puissant, le plus merveilleux ténor du monde. Or, comparer Tamburini, qui ne fut pas connu de nous avant 1832, à Rubini, c'était l'honorer hautement, et mettre sur un même niveau le jeune *basso cantante* et l'illustrissime ténor, c'était faire le nouveau venu l'égal de son devancier. Maintenant, renversez les rôles et les actes de naissance, il n'y a pas de raison, pour que Rubini ne soit pas aussi bien le Tamburini des ténors.

En présentant cette assertion nous ne cherchons nullement à produire un effet d'opposition malicieuse, nous désirons simplement rendre une fois de plus hommage au talent immense de ces deux hommes qui ont sans cesse chanté ensemble, depuis 1832 jusqu'en 1845, sans

jamais se nuire l'un à l'autre, et dont l'émulation incessante et tout amicale a engendré les plus beaux phénomènes de prestidigitation vocale que puisse enregistrer l'histoire du chant. Ces deux chanteurs faisant sans cesse assaut de talent, et « renouvelant tous les jours de ces » luttes de chant que nous avons vues se manifester entre Duprez et Baroilhet dans la *Reine de Chypre*¹, » ont beaucoup fait pour l'art, et méritent de grands, de sympathiques remerciements. Les annales musicales nous fournissent de nombreux exemples de ces luttes héroïques, d'où jaillirent des étincelles de génie; nous savons que Farinelli eut Senesino comme antagoniste à Londres, la Mara eut à lutter contre la Banti, la Grassini contre madame Billington, la Todi contre la Mara; de nos jours nous avons vu en même temps la Pasta et la Malibran, Jenny Lind et l'Alboni. Mais jamais ce sentiment d'émulation, né de ces rencontres, heureuses pour le public, n'engendra un plus parfait accord, un plus entier désintéressement qu'entre Tamburini et Rubini. Loin de se jalouser ou de chercher à se détruire, ils travaillaient tous deux à l'édification d'une même œuvre, la réalisation du beau par le chant.

1. Gautier, *Art dramatique*.

L'opéra qui prêta peut-être le plus à la confirmation de cette sainte alliance, fut la *Straniera*, de Bellini. Il est bon de dire en passant que le génie de ce compositeur était de tous le plus en harmonie avec les facultés de Rubini.

« Tamburini et Rubini sont admirables dans la
 » *Straniera*, où la qualité de leurs voix et la nature
 » différente de leur talent trouvent un emploi
 » si vrai et si heureux. Cet ouvrage est peut-être
 » l'opéra où le talent de chacun de ces deux
 » virtuoses se manifeste de la manière la plus
 » complète. Tous deux ont été couverts d'ap-
 » plaudissements, tous deux ils ont répété les
 » morceaux principaux de leurs rôles. L'en-
 » thousiasme a été porté à son comble, après
 » l'air — *Meco tu vieni*, chanté par Tamburini,
 » et la cavatine de Pacini que Rubini dit d'une
 » manière admirable. C'est une chose vraiment
 » curieuse pour les amateurs, et instructive
 » pour les artistes que de suivre de scène en
 » scène dans l'opéra de la *Straniera*, l'espèce
 » de lutte qui s'établit entre deux chanteurs
 » qui ont acquis une si grande supériorité dans
 » leur art ¹. »

Il est un fait à noter, si nous en croyons la critique contemporaine, susceptible quelque-

1. *Moniteur*, janvier 1834.

fois, on le sait, de sacrifier une parcelle de vérité à un atome d'esprit, c'est que ces deux hommes dont le talent enivra des générations entières, ces deux frères par le génie, auraient été égaux et frères jusque dans l'erreur ! Amoureux de leur chant plus que de tout au monde, épris de leur art comme des aveugles, ils se seraient montrés tous deux peu soigneux de leurs costumes, et auraient poussé la négligence jusqu'à se rendre ridicules. Cela expliquerait comment ils ont attiré sur leurs têtes les pointes d'atticisme du grand Théophile, lui si expert en matière de mots techniques et de chronologie, lui qui reprochait aux éditeurs de *Cendrillon* d'avoir fait dire à Perrault : pantoufle de « verre », au lieu de « vair. »

Écoutons-le prendre à partie les travestissements comiques dont s'affublaient nos deux virtuoses. Nous sommes au lendemain d'une représentation d'*Otello*, le 22 octobre 1838 ¹:

« Rubini a un costume qu'il ne serait pas » sain de porter pendant le carnaval; son pan-

1. Il y avait dans ce temps-là dans les chœurs du Théâtre-Italien un jeune homme, chanteur à Saint-Germain-l'Auxerrois, faisant partie de la maîtrise de Notre-Dame, demeurant rue Massillon. — Ce jeune choriste était blond, portait de grands cheveux, apprenait la musique tout seul et répondait au nom de Jean-Baptiste Faure.

» talon rouge et ses favoris n'ont rien de très-
» oriental et le More de Venise rirait bien s'il
» le voyait fagoté de la sorte. Ce n'est pas une
» raison, parce qu'on a une voix admirable, de
» porter des favoris et des pantalons orange.
» Autant vaudrait jouer *Otello* comme autrefois,
» en habit de colonel, écarlate gafonné d'or, des
» aiguilletes sur l'épaule, la tête poudrée à
» frimas, et le claque sous le bras. Ce serait
» aussi exact et plus drôle.

» Tamburini, coiffé de son chapeau à la
» Henri IV, n'est pas médiocrement bouffon; il
» a un air troubadour à faire éclater de rire; on
» dirait une pendule vivante. »

« Lablache seul est très-beau; sa large si-
» marre violette, ses grands cheveux blancs
» homériques, sa royale et ses moustaches
» grises, le développement athlétique de ses
» formes lui donnent un caractère magnifique
» et grandiose ¹. »

Lablache était, on le sait, excessivement soigné de ses rôles, autant comme chanteur que comme comédien. Cette dernière qualité l'empêchait d'admettre qu'on pût paraître dans un personnage sans pouvoir à la rigueur être pris pour ce personnage lui-même. Quand il

1. Gautier, *Art dramatique*.

débuta dans *Anna Bolena*, il fit copier son costume sur un mannequin, conservé à la tour de Londres, portant les propres habits de Henri VIII. Il visita le cachot où fut enfermée l'infortunée Anne de Boleyn, afin de préparer avec plus de soin la mise en scène.

Un autre jour, à propos de la *Cenerentola*, le même critique écrivait encore :

« Tamburini et Rubini sont tous deux des
 » chanteurs stupéfiants; mais il est bien dou-
 » loureux qu'ils s'obstinent à arrêter les cani-
 » ches instruits qui passent dans la rue pour
 » leur prendre leurs habits de troubadours à
 » taillades de satin : qu'ils demandent à La-
 » blache et à mademoiselle Pauline, qui s'ha-
 » billent avec tant de goût, des dessins de cos-
 » tumes; ils ne leur en refuseront pas, nous en
 » sommes sûr ¹. »

Après la réquisitoire, la plaidoirie, après l'attaque, la riposte; après la fantaisie, la logique!

Sans avoir la prétention de renouveler ici la scène de Rodrigue provoquant Don Gomès, nous regrettons de ne pouvoir en ce moment partager l'opinion de l'éminent critique Gautier, et de nous déclarer par ces lignes son contradicteur absolu. Nous qui avons eu l'occasion de

1. Gautier, *Art dramatique*.

voir la superbe garde-robe théâtrale de Tamburini, nous osons prendre hardiment sa défense, et nous inscrire en faux contre l'accusation de négligence dans le costume dont l'ont chargé Théophile Gautier et quelques autres à sa suite.

Est-il vraisemblablement admissible qu'un artiste véritable de la valeur de Tamburini, ait pu commettre l'immense sottise de faire fi de l'habillement, cette importante mise en scène personnelle, et de tenir pour accessoires les préoccupations du travestissement, alors que loin de nuire au chanteur, cette science aide et rehausse ses effets, en ajoutant aux grâces de la voix, les charmes de l'illusion? Aussi demandons-nous humblement l'autorisation de ne pas admettre sans restriction, malgré notre respect pour la plume qui les a signées, ces plaisanteries légères du sublime prosateur moderne, plaisanteries, avouons-le, sans grande portée artistique, mais d'autant plus aisément acceptées de la masse lectrice, qu'elles portent sur une peccadille.

Sans doute l'opinion d'un seul homme, fût-il d'un grand esprit, ne reflète pas absolument l'opinion d'une génération entière; en tout cas, elle n'est pas sans avoir une certaine influence

sur cette opinion, et c'est cette influence qu'il nous faut combattre. Car la chair est faible et la bonne foi susceptible d'un faux pas ; un homme seul peut faillir, se laisser séduire, surprendre même, et quand cet homme jouit d'un prestige analogue à celui qui entourait Théophile Gautier, l'erreur ne tarde pas à prendre une importance, à se répandre, et enfin souvent à passer pour une évidence à force de grandir.

Toutefois nous faisons nos réserves pour ce qui regarde Rubini dont l'insouciance du costume allait au delà du dédain, à l'intolérance. Mainte et mainte fois il a prouvé que s'il ne s'habillait pas convenablement c'était de plein gré et en pleine connaissance de cause. Cela eût été impardonnable s'il n'avait suppléé, un tant soit peu à cette grave lacune par l'artifice d'un organe magique.

Quant à Tamburini, c'est autre chose. Non content de posséder un talent de chanteur au moins égal à celui de Rubini, à sa voix pleine de finesse et de mâle expression, « *une véritable dentelle taillée dans le roc* » il joignait un des talents de mime les plus accomplis. Chacun s'est accordé à mettre chez lui le comédien au niveau du chanteur. Or le comédien est-il admissible sans le costume ? Mais

alors c'est tolérer Asshvérus en Arlequin, et Racine aux Funambules avec le visage enfariné.

Puisque le duel est commencé, ô mânes de Théophile, nous ne rompons pas encore et continuerons de croiser le fer avec votre vieille expérience dramatique jusqu'à la fin de notre argumentation. Il est toujours pénible de se battre avec un mort, surtout quand ce mort est illustre. Mais suffit-il d'être illustre pour devenir exempt d'erreur? L'exemple présent plaiderait la négative.

Les milliers de dilettanti qui ont suivi Tamburini tout le long de son étincelante carrière, ont tous été émerveillés de son talent d'acteur à la fois et de chanteur.

Chaque fois que Tamburini a créé un rôle, le compositeur et le librettiste le proclamaient leur collaborateur principal tellement il perfectionnait l'interprétation, tant au point de vue du chant qu'au point de vue de l'action scénique. Artiste passionné, il ne négligeait aucun détail, s'incarnait en quelque sorte dans son personnage et se préoccupait, pour ainsi dire, moins de la partie musicale dont son génie lui assurait d'avance l'excellente exécution, que du rôle lui-même. Sa principale étude était pour l'action et le costume.

On se demandait au théâtre, comment lui, qui était entré si jeune dans la carrière, avait eu le temps d'étudier l'histoire d'une façon si approfondie.

Les costumiers usaient leur patience à satisfaire sa méticuleuse impatience. Et ne saurions nous pas ces détails par l'histoire de Tamburini que son vestiaire serait là pour nous l'apprendre. Car, répétons-le, Tamburini avait un vestiaire de théâtre, le plus riche, le plus complet et le plus exact qui se soit jamais vu. Le nombre, le style et le bon goût des costumes de toute espèce composant cette garde-robe sont autant d'arguments pouvant qu'il y a eu erreur, « mal jugé » de la part de Théophile Gautier. Sans quoi il faudrait supposer une injustice, et la grande âme qui a rêvé les « *Émaux et Camées* » n'eût pas été capable de mensonge.

Si nous avons tenu à citer intégralement tous les reproches qu'a accumulés cet auteur brillant sur la mémoire de Tamburini, c'était pour les combattre au grand jour, et faciliter au lecteur des rapprochements nécessaires pour l'établissement de la vérité. Comment admettrait-on en effet que celui-là même aurait pu se montrer si ridicule, qui pendant quarante ans, non-seulement fut à la fois don Giovanni, Figaro, le

duc de Ferrare... etc... etc... en présence d'un public d'élite, mais encore se fit admirer dans chacun de ces rôles si différents ?

Voici maintenant un nouvel argument que certainement notre illustre adversaire n'avait pas prévu. C'est un argument de règlement, « d'ordonnance » ; cela va devenir précis. Il s'agit de l'*administration* du théâtre impérial de Saint-Pétersbourg. Nous extrayons ce qui suit d'un article envoyé à la « *Chronique des stations hivernales de la Méditerranée* » par un membre de la colonie russe à Nice :

« Le grand opéra de Saint-Pétersbourg, où se donnent les opéras italiens et des ballets à grand spectacle, est, comme aménagement et confort, unique en Europe. En sa qualité d'impérial, son personnel au vestiaire, aux portes d'entrée, est à la riche livrée de la cour. Dans les couloirs, dans les loges et au parterre, de moelleux tapis. Les dix-sept rangs de fauteuils, distancés les uns des autres, de manière à ce que le monde puisse aller et venir sans déranger personne, et les fauteuils assez spacieux pour pouvoir s'y accommoder tout à son aise ; l'éclairage à giorno ; toute l'assistance en tenue de soirée ; salle parfumée, décors magnifiques, costumes d'une richesse inouïe, et avec cela, l'ad-

ministration veillant scrupuleusement à tout ce qui touche au luxe et à la stricte observation des nuances historiques des vêtements, et le public très-difficile, très-exigeant...

» J'ai vu Tamburini mainte et mainte fois. Je puis lui rendre pleinement cette justice, qu'au lieu de déparer en quoi que ce soit ce milieu si brillant, il y apportait au contraire, par la beauté et la richesse de ses costumes, un nouvel ornement. Son *Don Juan*, le *duc de Ferrare*, *Assur*, pouvaient sans crainte aller de pair avec tout ce qu'il y avait de plus huppé; de même que son père ne clochait en rien dans son pauvre habit de campagne. Je ne crois pas qu'à Paris et à Londres, où Tamburini jouait alternativement, il ait pu se comporter autrement; il avait trop de goût, trop de finesse d'observation et tenait immensément à plaire à son public.

» Cette petite rectification, je la dois à la vérité et à la mémoire du grand artiste.

» F. W.

» Nice, le 22 novembre 1876. »

Ici le débat est clos, néanmoins puisque nous sommes à Saint-Pétersbourg, ne quittons pas cette grande cité boréale, superbe fille du sep-

tentrion, sans citer une anecdote intéressante, et ne prouvant rien ni pour ni contre notre polémique. Il s'agit d'une détermination prise à la suite d'un accident. Quand les chats craignent l'eau chaude, c'est qu'ils ont des motifs pour cela.

Tamburini ne portait pas de moustaches, et n'aimait point en mettre. Quand un rôle en exigeait, à moins que ce rôle fût celui d'un vieillard, il avait vite fait de s'en tracer une paire à l'aide d'un bouchon. De même pour les sourcils quand il fallait les accentuer. Or un jour il lui arriva une singulière aventure à ce propos. Pendant son séjour en Russie, il fut pris de l'envie de chanter *Bertram*. Nécessairement il fallait se faire une tête satanique, et à la barbe en pointe, joindre une paire de moustaches dignes de Belzébuth. Il y eut bien de la part de Tamburini, poussé par une sorte de pressentiment, quelques tentatives pour éviter la corvée, présenter Satan sous un nouveau jour, montrer un vieux diable imberbe ; mais ses camarades furent sans pitié, et le contraignirent à coller sur sa lèvre rasée une respectable moustache en virgules retournées. C'était la première fois qu'un ornement si retroussé se trouvait sous son nez, et cela n'était pas sans l'incommoder fort. Mais

voilà qu'au grand trio sans accompagnement, Bertram sent un poil de sa moustache s'introduire entre ses lèvres et lui chatouiller la langue. Embarrassé de la présence de cet importun, il le prend entre ses dents, et, le pinçant pour le rompre, tire dessus violemment. Le satané poil ne se cassa pas, et comme le côté de la moustache auquel il appartenait était mal collé, voilà toute une moitié qui cède et s'introduit dans la bouche du chanteur. Cette touffe de poils gênait Bertram plus qu'un chat dans la gorge, et le vexait beaucoup, lorsque soudain crachant la touffe de crins, il arrache d'une main irritée l'autre portion de moustache, jette le tout sur la scène et continue son air. Depuis ce jour il fut impossible de convaincre Tamburini, sur l'importance de la moustache au théâtre; Bertram joua avec une lèvre glabre, et ce diable rasé n'en fut pas moins applaudi.

X

Un nouveau fleuron. — Le *Stabat* de Rossini. — Le sabbat des Juifs. — Tamburini et le genre religieux. — Tamburini à Fribourg.

Nous arrivons maintenant à l'année 1841, signalée par une nouvelle création de Tamburini qui compta un fleuron de plus à sa couronne. Nous voulons parler du *Stabat* de Rossini, chef-d'œuvre d'un genre nouveau sorti de la plume du maëstro, qui ne faisait plus rien depuis dix ans. A propos de cette paresse prolongée, quelqu'un demandait à Rossini la raison de sa singulière façon d'agir ; il répondit avec le sourire italien qu'on lui connaissait : « J'attends que les Juifs aient fini leur sabbat. » Sans doute il crut un jour à l'extinction de ce sabbat, car en décembre 1841 il faisait chanter à la salle Ventadour son fameux *Stabat*, qui ne tarda pas à supplanter celui de Pergolèse. Le jour de la

première audition on exécuta une ouverture de *Mercadante*, spécialement écrite pour la nouvelle œuvre de Rossini.

Tamburini, Marjo, mesdames Albertazzi et Grisi furent les premiers interprètes du *Stabat*. Un compte rendu de l'époque nous apprend que « Tamburini seul se montra du commencement » à la fin un profond musicien et un habile » chanteur ¹. » Un mois plus tard, nous voyons Lablache et Rubini paraître à leur tour dans l'oratorio ; ce fut comme une seconde première à laquelle Gautier consacra un long chapitre. Lui qui trouvait à Tamburini « la mine éminem- » ment peu dramatique » et prétendait que les « rôles bouffes de *mezzo carattere* allaient mieux » à son talent ² » ne put mettre un frein à sa verve élogieuse quand il eut entendu ce grand virtuose interpréter de sa voix puissante et dramatique la grande musique religieuse du maître :

« L'enthousiasme a transporté les assistants, » écrivait-il le lendemain, lorsque Tamburini » avec sa belle voix de basse, si pleine et si » bien timbrée, a récité la strophe *Pro peccatis* » *suæ gentis*. Il est impossible d'imaginer une

1. *Moniteur universel*, décembre 1841.

2. Gautier, *Art dramatique*, tom. II.

» mélodie plus grave, plus majestueuse. Tam-
» burini l'a dite d'une manière sobre, large,
» calme, et si bien que des *bis* furieux, voci-
» férés de toutes parts l'obligèrent de recom-
» mencer ¹. »

On comprendra la chaleur de ce plaidoyer du maître de la couleur, si l'on se rappelle la joie avec laquelle fut reçu du public le *Stabat* de Rossini. « C'est de la belle musique admirable-
» ment exécutée ², » écrivait Castil-Blaze ; ailleurs le même auteur dit encore : « L'abondance,
» la variété des mélodies, leur caractère, tour
» à tour sombre et suave, pompeux et brillant,
» d'une touchante mélancolie, un orchestre vi-
» vement coloré, toutes ces qualités précieuses
» qu'une exécution ravissante mettait au grand
» jour, lancèrent à l'instant le *Stabat* de Rossini
» dans les plus hautes régions du succès ³. »

Tamburini trouva dans l'apparition de ce chef-d'œuvre une nouvelle et merveilleuse occasion de prouver à ses adversaires que la musique dramatique était son à niveau tout autant que l'*opéra buffa*. Cela étonna un tant soit peu les tièdes ; cependant quoi de moins extraordinaire ?

1. Gautier, *Art dramatique*, tom. II.

2. Castil-Blaze, *Opéra italien*

3. *Opéra italien*.

Un grand artiste dans toute l'étendue du mot, comme s'est montré Tamburini, sait se mettre au niveau de toute espèce de rôles, fussent-ils diamétralement opposés ¹. Et puis n'avons-nous pas vu Tamburini adolescent, s'initier aux difficultés et aux splendeurs de l'art du chant, dans les églises de Fossombrone et de Faënza. L'art religieux n'avait donc pour lui rien de bien neuf ni de bien imprévu. Il eût donc été plus étonnant, plus surprenant de le voir échouer dans ce style paisible et large, que de l'y voir triompher, comme il l'a fait.

1. Un article que nous extrayons d'un journal de Fribourg à propos d'un concert donné dans cette ville par Tamburini, nous montre sans emphase ce puissant artiste s'incarnant, dans une même soirée, à huit reprises différentes, dans des personnages absolument dissemblables. « Dans la légère chansonnette du peuple comme dans les airs du grand opéra, dit le journal allemand, dans le chant comique, tout aussi bien que dans le style sévère d'église, partout se trahissait le chanteur consommé. »

XI

Tamburini chez lord Wellington. — Une émeute musicale au théâtre de Her Majesty's. — *Manager et policemen*. — Un directeur comme on n'en voit pas. — Les virtuoses à bon marché. — Directeur ou teneur de livres ? — Pourquoi nous n'avons plus de grands chanteurs.

Voilà déjà dix ans que Tamburini enchante le public parisien, sans avoir encore rien perdu de sa splendide vigueur. Loin de là, il se multiplie et partage ses succès entre Paris et Londres, augmentant par une pratique continue la légèreté de son admirable voix et perfectionnant de jour en jour sa magnifique méthode, et sa pantomime étourdissante d'expression et d'entrain. Sa distinction personnelle lui vaut les sympathies des auditoires les plus atrabilaires et d'universels braves.

A Londres il devient l'idole de l'aristocratie anglaise. Ses bonnes manières et la régularité parfaite de sa vie, comme père et comme époux, lui gagnent les faveurs les plus recherchées. Nous le voyons à la table de lord Wellington, où se trouvaient aussi plusieurs membres de la

famille royale. Il passe quinze jours au château du moderne Achille britannique, et charme les soirées musicales de la noble demeure, par la superbe ampleur de sa voix qu'il donne toujours tout entière et généreusement, comme un bon riche qu'il est.

Il y avait à peine quelques jours qu'il avait quitté la France pour les délices de la vie agreste en Angleterre, que le bruit de son arrivée se répand en même temps que celui de son non-engagement au théâtre de *Her Majesty's*. On s'émeut à cette nouvelle, on s'irrite de l'étrange conduite du « manager » ; c'est un caprice impardonnable, il faut arracher une explication à cet audacieux impresario qui ose priver le public anglais de son acteur favori. Voici ce que racontent à ce sujet, Messieurs Tisseron et de Quincy dans leurs *archives des hommes du jour* :

« Un soir les nombreux admirateurs de Tamburini se rendirent au théâtre, et d'une voix unanime demandèrent le directeur. En présence de ces vives réclamations, le régisseur parut, et déclara que le directeur était absent, mais qu'il serait de retour à la fin de l'opéra. A l'ouverture du ballet, où devait débiter la charmante Cerrito, le public répéta brusquë-

» ment sa demande. Le directeur dut obéir à
» un ordre exprimé d'une façon si énergique, et
» les interpellations suivantes lui furent adres-
» sées : Pourquoi nous priver de Tamburini ?
» Nous voulons Tamburini ! vous nous l'avez
» promis ! La réponse du directeur fut qu'il ne
» pouvait engager Tamburini à cause de l'é-
» normité de ses prétentions. Des sifflets parti-
» rent de tous les points de la salle, protestèrent
» contre cet insolent mensonge ; car tout le
» monde connaissait la loyauté du célèbre
» virtuose.

» L'affaire devenait sérieuse. Le directeur fit
» baisser le rideau, qui se releva immédiatement
» après pour offrir aux regards un essaim de
» jeunes et charmantes danseuses ; on comptait
» sur les séductions d'un nouveau ballet pour
» calmer les spectateurs. Mais cet espoir fut
» déçu. L'irritation était à son comble. Tout le
» parterre et les grands seigneurs qui occupaient
» les loges d'avant-scène escaladèrent l'orchestre
» et s'élancèrent sur la scène, au milieu des cris
» des musiciens et des danseuses épouvan-
» tées de cette brusque invasion. Dans son
» trouble, le malheureux directeur courut aver-
» tir les policemens qu'on pillait son théâtre.
» Les agents de l'autorité arrivèrent au pas de

» charge, et ils se disposaient à mettre la main
» sur les perturbateurs, lorsqu'ils s'aperçurent
» que le chef des assiégeants était le prince
» Georges de Cambridge, cousin de la reine. Ils
» s'arrêtèrent donc et saluèrent respectueuse-
» ment. Alors le prince prit la parole, et dit aux
» policemen qu'il ne serait commis aucun
» dégât, mais que le public cesserait désormais
» de se rendre au théâtre où Tamburini n'était
» point engagé. C'est ainsi que se termina cette
» orageuse représentation, et Cerrito dut se
» déshabiller sans avoir pu paraître.

» Le jour suivant Tamburini fut engagé par
» l'entremise du noble duc de Beaufort et de
» lord Castlereagh. Son apparition fit un effet
» immense, et la reine daigna jeter un magnifi-
» que bouquet à l'artiste qui venait de recevoir
» un témoignage si éclatant de la sympathie
» et de l'estime des habitants de la Grande-
» Bretagne. »

Ceci se passait en 1838. Tamburini ne quitta l'Opéra-Italien de Paris qu'en 1843, pour se rendre à Saint-Pétersbourg. Sa dernière représentation sur notre scène lyrique de la place Ventadour fut marquée par une des plus magnifiques ovations dont le dilettantisme ait conservé la mémoire. Tamburini reçut en outre le témoignage le plus

étonnant, le plus surprenant, le plus merveilleux, le plus triomphant, le plus étourdissant, le plus inouï, qu'on ait jamais offert à un comédien. Oyez, peuples, et admirez ! Le directeur du Théâtre-Italien ¹ lui fit hommage d'une tabatière en or qui portait cette inscription : *A Antonio Tamburini, souvenir et reconnaissance du directeur du Théâtre-Italien.*

Vous avez bien lu. C'est un directeur qui proclame à son artiste un bon souvenir et de la reconnaissance. C'est là incontestablement un excellent certificat pour chacun des deux. L'un, l'artiste, non content d'enthousiasmer un public, désintéressé dans la question de métier, séduit encore son directeur, l'homme autocrate et inflexible par excellence, au point d'en obtenir un témoignage public de remerciements. L'autre, l'impresario, l'entrepreneur sur le chemin duquel la fortune a placé un grand artiste, ne trouve pas suffisant de voir sa caisse s'engraisser de plusieurs centaines de mille francs grâce aux succès de cet artiste, il veut encore montrer à ce virtuose et au public, que pour être directeur il n'en est pas moins capable de gratitude. Bien plus il n'a pas honte de ce bon sentiment, lui directeur, régnant par droit de prestige acquis

1. M. Dormoy.

à force d'impassibilité et d'insensibilité; la honte ne lui monte pas au visage à ce directeur redouté, et le voilà affichant sa belle action au grand jour.

Je ne cite pas ce fait comme un exemple à suivre et ne tiens personne en joue au bout de mon argument. Tel directeur laissera un grand artiste courir la province plutôt que d'accorder à son talent une rétribution convenable. Là où dominant l'entêtement et l'amour du lucre, le sentiment s'éteint, l'exemple devient inutile, superflu. L'enrichissement *quand même* étant la chose à l'ordre du jour, continuez d'amasser de beaux écus sonnants à l'aide d'artistes à bon marché, monsieur le directeur à la mode, prenez soin de la recette, le badaud vient quand même; profitez du filon, le ciel vous protège. Un jour viendra peut-être où nous serons lassés de vos succès financiers; nous souhaiterons entendre mieux que vos serinettes dignes tout au plus du coût d'un strapontin. Ce jour-là, cher monsieur, il y aura une levée en masse, et un interrogatoire funeste pour vous; on vous demandera: « Qui êtes-vous pour régner ainsi sur nos plaisirs quotidiens, teneur de livres ou directeur? »

Nous ne sommes plus, je le sais bien au temps de Tamburini, Rubini, Lablache, Grisi, Garcia,

Malibran, Alboni, Penco, où le talent forçait la main à l'administration, où le droit primait la force. Dans ces heureux jours passés, il y avait de grands artistes ; mais on trouvait aussi de grands directeurs. — Les uns ne sauraient exister sans les autres, dites-vous. Alors je m'explique pourquoi nous sommes sevrés de grands virtuoses. Néanmoins vous faites fortune, on vient voir votre salle et les œuvres des maîtres. Ne vous arrêtez pas, vous êtes en bonne voie.

Ainsi soit-il pour vous jusqu'à la fin de notre engourdissement.!

XII

Ère nouvelle de l'opéra italien à Saint-Pétersbourg. — Terre de Chanaan. — Le baptême en partie double. — Un public partial. — Trop de lumière, beaucoup d'ombre. — Un coup de tonnerre. — Vingt et un concerts en vingt jours. — Les feld-maréchaux de l'armée du chant. — Tamburini quitte la Russie. — *Don Giovanni* à Londres en 1854.

En 1843, Tamburini quitta la France pour aller inaugurer en Russie, avec madame Garcia-Viardot et Rubini une ère nouvelle de l'opéra italien de Saint-Pétersbourg. L'année précédente Rubini était allé faire une fin de saison dans la ville des czars, comme pour tâter le terrain et préparer les voies ¹. Depuis longtemps il n'y avait plus de grande scène italienne sur les bords de la Néva et Nicolas I^{er} assistait de loin.

1. Cet artiste fit presque à lui seul les frais des représentations, n'ayant pour prima donna qu'une chanteuse anglaise dont le nom nous échappe, et qui s'avouant incapable de seconder un si puissant ténor, se contentait de lui donner la réplique. Rubini chanta *Il Pirata*, spécialement écrit pour lui par Bellini.

aux brillants triomphes éclos rue Favart. Il voulut lui aussi posséder ces oiseaux d'Italie, et leur fit proposer, aux applaudissements de son aristocratie qui a toujours un peu la manie de la musique, des engagements merveilleux. Rubini arriva le premier, nous l'avons vu, pour terminer la saison de 1842. L'enthousiasme qu'il excita préludait admirablement à la nouvelle période russe du lyrisme; le plaisir que goûtèrent les dilettanti du grand empire, à entendre chez eux ce grand virtuose dont ils avaient fait la connaissance chez les autres, fut indescriptible, et comme un joyeux avant-coureur des délices réservées pour l'année suivante, où la brillante troupe tout entière importerait son magnifique répertoire.

Depuis lors la patrie du grand Pierre est devenue pour nos chanteurs et nos artistes en général la patrie promise au talent, la terre de Chanaan, où chacun veut entrer. A Paris on recueille de la renommée, on *réalise* une somme de gloire; à Saint-Pétersbourg on recueille les fruits de cette renommée, on *réalise* des espérances de fortune. Ici la réputation commence et finit; là-bas, dans le sol slave fertile aux arts, les richesses germent et croissent, on y devient millionnaire.

Lorsque Tamburini partit pour la Russie avec ses compagnons de gloire des appointements superbes l'attendaient. Il n'hésita pas à continuer sa carrière artistique par cette troisième étape, devenue depuis comme la seconde consécration du talent, le complément, le corollaire du diplôme de Paris. Si le baptême donné sur les scènes de notre capitale est indispensable à l'établissement d'une grande renommée pour les étrangers, avouons que le baptême russe n'est pas sans avoir sa valeur à nos yeux, je dirai plus, il est presque nécessaire pour les artistes qui nous ont fait l'honneur de passer par nos suffrages. Nous sommes toujours très-bien disposés envers un artiste qui nous revient du fond du golfe de Finlande; serait-ce par amour-propre, la Russie n'engageant que nos meilleurs sujets; serait-ce parce que l'absence d'un artiste favori nous a rendus plus friands de son talent?

Lorsque l'incomparable troupe passa par Berlin, Liszt que son ami Rubini avait entraîné s'arrêta dans la métropole prussienne, et laissa ses amis continuer leur voyage vers la grande capitale du Nord. De nouveaux succès attendaient notre chanteur. Tamburini passa dix années les plus brillantes et les plus fantastiques

qu'un artiste puisse souhaiter en rêve, quittant la scène où il avait soulevé son brillant auditoire pour se rendre à la table du czar ; voilà pour l'homme privé. Comme chanteur il marcha de succès en succès, renouvelant chaque soir ses créations de Paris, et partageant ses triomphes avec Rubini et madame Viardot. Tous ces grands talents étaient familiers les uns avec les autres, et de leur accord merveilleux naissait une triple séduction pour un public admirablement disposé.

Le long séjour de Tamburini en Russie est la meilleure preuve que nous puissions fournir de ses succès dans cette contrée. Quant aux cadeaux et aux présents dont il fut comblé, lui et les siens, durant tout ce temps, la place nous manquerait ici pour en tenter l'énumération.

De l'enthousiasme immense soulevé par ces grands artistes naquit cependant un assez grave inconvénient pour les autres virtuoses. Le public passionné pour l'introuvable trinité que nous venons de nommer, avait concentré sur elle toute la puissance de son admiration. On se sentait si aisément prodigue de bravos et de trépignements envers ces trois virtuoses que rien ne restait plus pour les autres. On ne voulait pas entendre parler d'un artiste qui ne fût

pas un de ces trois-là, fût-il doué d'un admirable talent. Les amateurs russes ne croyaient plus pouvoir être touchés ni charmés par des gens qui ne seraient pas Tamburini, Rubini ou Pauline Garcia, et l'on délaissait sans scrupule tous les violonistes, violoncellistes, pianistes, instrumentistes de toute espèce qui avaient cru, en passant la Baltique leur instrument sous le bras, tirer profit de la nouvelle période musicale en Russie. L'absorption était complète, et quand on parla d'organiser des concerts, personne dans le public ne répondit à l'appel.

L'abandon cruel dans lequel se trouvaient les nouveaux venus toucha beaucoup nos trois héros. Se sentant la cause d'un mal dont ils n'étaient point les auteurs, ils eurent pitié de leurs infortunés confrères, et résolurent de leur faire au grand jour une éclatante réparation, en même temps qu'ils étendaient vers ces talents méconnus une main généreuse.

Il est d'usage en Russie de donner des concerts pendant la première moitié du carême. Autour de ces concerts, nous l'avons vu, un vide cruel se préparait. Tout à coup, sur l'instigation de messieurs Tamburini, Rubini et de « la bonne, la charitable, la sainte madame Garcia-Viardot », comme a dit Michelet quelque

part, de nouvelles mesures sont prises. On annonce que ces trois grands virtuoses offrent leur concours gratuit à tous les artistes venus du monde entier en vue des concerts du carême, et qu'ils paraîtront dans chacune de ces réunions musicales. Ce fut comme un coup de tonnerre, dont l'écho se répercuta à tous les coins de la ville. De toutes parts on accourut à des concerts donnés par Tamburini, Rubini et madame Viardot. Chaque fois la salle était remplie, et les recettes superbes. Le dimanche étant un obstacle à l'exécution de ce généreux plan, on suppléa à ce jour de chômage par des matinées. On parvint ainsi à un total de représentations dépassant le nombre des jours. Il y eut vingt et un concerts en vingt jours¹. Notre généreux trio paraissait donc jusqu'à deux fois dans la même journée, ne ménageant ainsi pas plus l'auditoire infatigable que leur propre voix et leur propre intérêt qui les appelait ailleurs, en France ou en Italie. Il s'agissait d'une bonne œuvre à accomplir, et en pareil cas les grands cœurs ne marchandent pas.

On avait eu soin de recueillir les noms des

1. Nous sommes heureux de porter au budget de ces grands artistes cet acte de bienfaisance, dont les détails nous ont été fournis par M. Viardot lui-même.

artistes en ce moment à Saint-Pétersbourg et le montant prodigieux des bénéfices fut distribué entre eux.

Puisse cet exemple servir à ceux qui viendront plus tard. Quand la camaraderie existe, elle engendre la générosité et le désintéressement. Je n'ai point ici d'avis à donner à personne, mais n'est-il pas cent fois préférable de mettre son talent au service de l'infortune que de profiter d'une renommée incontestée ou d'un instant de vogue pour éclipser un inférieur ou un malheureux.

En 1845, Rubini quitta la Russie et la vie active de chanteur pour se retirer à Bergame, sa ville natale, dans une villa magnifique qu'il avait édifiée. C'était la seconde année que Tamburini passait à Saint-Pétersbourg. La saison terminée, il se proposait de rentrer en France lorsqu'il reçut de public un magnifique vase en argent d'une immense valeur, sur lequel on lisait : *A Tamburini le public admirateur de Saint-Pétersbourg*. En même temps l'empereur qui ne voyait rien au-dessus du militaire, récompensa son chanteur favori de la manière qu'il jugea la plus digne de son mérite ; il créa Tamburini, comme il l'avait fait pour son aîné Rubini, *feld-maréchal* de l'armée du chant, lui donna un

uniforme de cour, tout chamarré d'or, de broderies, constellé d'étoiles, et le nomma premier chanteur de la chambre de Sa Majesté l'empereur de toutes les Russies.

Tamburini revint faire plusieurs saisons à Saint-Pétersbourg, et l'enthousiasme du public, ne diminuant jamais, indisposait un peu ses collègues. On le trouvait vieux, gros ; il devenait lent, disait-on, et bourgeois à la scène ¹. Dans le foyer des artistes on plaisantait un peu sa bonhomie qui allait s'accroissant avec l'âge. Néanmoins Tamburini n'était pas si *passé* qu'on voulait bien le dire, et M. de Candia qui criait le plus fort, aurait beaucoup mieux fait de s'éviter du ridicule en n'attendant pas la soixantaine pour rentrer dans la vie privée.

Quand Tamburini quitta la scène russe il avait cinquante ans, et si la jeunesse disparue avait emporté avec elle un peu de sa colossale bouffonnerie et de sa formidable hilarité de la *Cenerentola* et de l'*Elisir d'amore*, sa voix toujours vibrante n'avait rien perdu de sa grâce et de son agilité.

1. Un jour qu'on lui faisait ce reproche au sortir d'une représentation de *Don Giovanni* : *Caro, el e oune affaire de pintoure*, répondit le virtuose, voulant dire par là qu'avec un coup de pinceau de plus il entrait plus absolument dans son personnage.

A cette époque, 1852, nous le retrouvons à Paris dans les rôles que nous lui avons connus. Ses nouveaux débuts ont excité une curiosité vive et ardente de voir encore le plus habile, le plus chaleureux, le plus entraînant interprète de Rossini. De nouveaux applaudissements viennent acclamer sa rentrée dans les *Puritains*, et *Lucrezia Borgia*. Il n'est pas un organe de la presse qui ne se soit épuisé en éloges sur la réapparition de ce virtuose. De Paris, Tamburini passe en Angleterre, où nous le verrons paraître pour la dernière fois sur les planches ; ce jour-là il chantait *Don Giovanni*. Lorsqu'il quitta le théâtre (1854) pour n'y plus rentrer, on sentait peut-être que l'homme avait plus vieilli que l'artiste, dont la voix était encore pleine de sonorité et de faciles vocalises.

XIII

Tamburini millionnaire. — Le dessous d'une serviette. — Tamburini à Brimborion. — Son portrait. — Le ruban de Saint-André. — Un cœur d'or. — Institut Tamburini. — Faënza en 1862. — Tamburini patriote. — Suicides de Duprez et de Roger à Vichy. — Tamburini encourageant la vertu et inaugurant les rosières à Marseille. — Le chanteur charpentier. — Sept cent vingt francs pour une paire de souliers. — Tamburini et la langue française. — Déraillement du génie. — Une bague de l'impératrice douairière de Russie. — Le réveil du lion. — Une oraison funèbre. — Inconvénient de savoir mal son rôle. — Tamburini et Louis XIV à table. — Un parapluie. — Tamburini et la gloire militaire. — Un mot de Tamburini qui n'est pas sapristi. — Installation à Nice. — Le Jeudi-Saint en 1872. — Dernière prière d'un grand virtuose. — Mort de Tamburini. — Écrivains et chanteurs de race. — Tamburini chevalier des SS. Maurice et Lazare. — La légion d'honneur et les virtuoses. — Un scrupule de Napoléon I^{er}. — Progrès et routine.

Tamburini se trouvait alors à la tête d'une énorme fortune, dont il ne se servait que pour faire des heureux autour de lui : « J'ai gagné » tant d'argent, disait-il, que malgré tout le bien- » être dont je puis m'entourer moi et les miens, » je n'arrive pas à dépenser mon revenu. »

Cependant il n'était pas de cadeaux qu'il ne fit à ses enfants pour tâcher de suppléer à cette impossibilité. Souvent il lui arrivait, au moment du déjeuner ou du dîner, de faire le tour de la table et de cacher sous une serviette soigneusement repliée un gros billet de banque à l'adresse d'un convive, se réservant ainsi la double joie d'une bonne idée et d'une surprise. Il vivait à Brimborion, près de Sèvres, en pleine félicité, entouré de sa nombreuse et charmante famille, qui l'aimait comme un bon père et l'admirait comme un grand artiste.

Cette superbe propriété qui faisait partie sous Louis XV du domaine des *Dames de France*, avait été achetée par l'illustre virtuose en 1849. C'est là que depuis cette date il venait prendre les quelques mois de repos que lui permettaient ses intervalles d'engagements. Au printemps on l'y voyait arriver à son retour de Russie ou d'Angleterre, et en automne on l'en voyait partir pour continuer sa récolte de lauriers, soit qu'il se dirigeât vers la Hollande, la Russie, l'Angleterre, ou vers la salle Ventadour.

Tamburini menait à Brimborion l'existence la plus princière, la plus magique qu'on soit en droit d'exiger d'un sort qui vous gâte. Ce n'étaient que fêtes, bals, concerts, chasses et

feux d'artifice. Toutes ces réunions brillantes dont Fiorentino a laissé quelques croquis, transformaient la joyeuse propriété de Bellevue en un lieu de délices, un séjour de fées ; c'était vraiment chose charmante que de voir monter, un jour de saint Antoine ou de sainte Marie, les *Noces de Jeannette* ou *Bonsoir voisin* pour faire une surprise au père bien-aimé dont c'était la fête.

Malheureusement tant de paix et de bonheur ne sont pas du domaine de la terre, et un jour fatal, jour néfaste, le 1^{er} juillet 1866, la compagne assidue de toute sa vie et de tous ses triomphes depuis quarante-trois ans, vint à mourir à la suite d'une longue maladie. Le chagrin de Tamburini fut immense, et il fallut pour préserver sa santé l'emmener loin de ses douloureux souvenirs.

Tamburini était d'une taille au-dessus de la moyenne ; doué d'une figure noble et expressive, il avait été un fort beau garçon lors de ses débuts, et demeura un très-bel homme tout le long de sa vie. Ses épaules étaient larges et ses pommons vastes. La cage était, on le voit, proportionnée à l'oiseau dont le chant s'entendait de si loin et vibra si longtemps. Comme homme du monde Tamburini était un parfait gentilhomme,

et ne dédaignait pas quelquefois quand l'occasion s'en présentait d'assaisonner sa conversation de traits saillants qui, prouvant sa finesse naturelle, rappelaient la façon comique et heureuse dont il répondit aux farceurs de Palerme.

Comme père et comme époux Tamburini se montra inimitable et irréprochable. Ce furent ces qualités surtout qui lui valurent l'affection du czar. Celui-ci, en lui envoyant son portrait suspendu au cordon de Saint-André, voulut récompenser en Tamburini non pas tant l'artiste sublime, que l'homme plein de sa dignité et du sentiment de son devoir. Voici le texte de la lettre ¹ que lui adressait le 10 janvier 1852, le feld-maréchal, prince Volkonski, ministre de la maison de l'empereur.

« Je m'empresse de vous annoncer que Sa
 » Majesté l'empereur, en considération de vos
 » longs services au théâtre impérial italien de
 » Saint-Pétersbourg et de votre admirable talent,
 » a daigné vous conférer une médaille d'honneur
 » en or enrichie de diamants, avec l'inscription
 » en russe : *Pour distinction, pour être portée*
 » *aut cou, suspendue au ruban de l'ordre de Saint-*
 » *André.* En vous transmettant ci-jointe cette

1. Nous l'empruntons à la revue dirigée par MM. Tisseron et de Quincy, « *Archives des hommes du jour.* »

» marque de la haute bienveillance de Sa Majesté
» Impériale, je me fais un plaisir de vous offrir
» mes félicitations bien sincères de cette faveur
» si justement méritée, et je saisis cette occa-
» sion de vous réitérer l'assurance de mes sen-
» timents très-distingués. »

A toutes ses qualités Tamburini joignait un cœur d'or, et les concerts de bienfaisance dans lesquels il se fit entendre ou qu'il organisa sont innombrables.

En 1840, en pleine période de succès, nous le voyons se rendre dans sa ville de Faënza, et donner une foule de représentations et de concerts pour les pauvres. Il chanta surtout énormément pour la fondation d'une maison de retraite « destinée aux vieux musiciens sans res-
» sources, maison qui porte aujourd'hui le nom
» d'*Institut Tamburini* ¹. »

Ce souci de soulager la misère tourmenta notre virtuose toute sa vie, et il ne recula devant aucun sacrifice, aucune fatigue pour satisfaire ce besoin de charité. Apprenait-il que quelque ville d'Italie réclamait son concours, vite il y allait entre deux engagements, ou même, sacrifiait un engagement à une bonne œuvre. Aussi

1. Tisseron et de Quincy.

est-il demeuré dans sa patrie le type exquis de la bienfaisance faite homme. Faënza surtout, sa chère ville natale avait ses préférences, et nous l'y verrons très-souvent chanter pour ses pauvres. « En 1862, raconte un journal de Bologne, » l'enthousiasme fut immense autour de Tam- » burini, pour saluer son arrivée, dont on con- » naissait le généreux motif. La foule qui s'était » portée à la station, l'accompagna jusqu'à sa » demeure et lui fit une ovation toute royale. » On se mettait aux fenêtres et aux portes pour » voir passer l'illustre chanteur, et les enfants » couraient au-devant de lui, pour baiser les » mains du fondateur de l'*Asile de l'enfance*, et » d'une *Société de secours* pour les ouvriers. Un » théâtre avait été monté pour la circonstance, et » le directeur Luigi Scalaberi avait donné à sa » salle le nom de *Théâtre Tamburini*. Pour le re- » mercier de ce témoignage honorifique, le par- » rain offrit trois représentations au profit de » trois œuvres de bienfaisance. » Malgré ses soixante-deux ans et demi, Tamburini chanta merveilleusement, et quand il attaqua l'air de la *Sonnambula* « *Vi ravviso o luoghi...* l'auditoire comprenant l'a-propos de Tamburini, éclata en applaudissements, vivats et trépignements. A quelques jours de là il donna un concert au pro-

fit d'une famille malheureuse. La princesse Maria Hercolani lui avait prêté son théâtre pour la circonstance. « Là, encore, reprend le même journal de Bologne, Tamburini chanta, comme de son temps seulement on savait chanter. Pour lui la musique, c'est le langage du cœur. »

Ceci nous prouve que Tamburini pour avoir fait de Paris son lieu d'habitation, comme étant le point le plus central pour rayonner sur toute l'Europe, n'en était pas moins resté bon Italien et excellent patriote. Ses voyages de prédilection étaient toujours ceux qui avaient l'Italie pour but.

Nous le verrons successivement passer par Florence, Gènes, et Turin. Dans cette dernière ville, il chanta spécialement chez le ministre de la maison du Roi. Il occupait dans une villa royale, un appartement que le comte Nigra avait gracieusement mis à sa disposition sur la recommandation de Sa Majesté Victor-Emmanuel.

Il fit cependant plusieurs tournées en France, où il a laissé les plus excellents souvenirs. A Vichy, il s'arrêta afin de prendre sa part d'un concert pour les pauvres. Empruntons quelques lignes d'un article qui parut à ce sujet : « Le monde distingué a eu une bonne fortune mu-

» sicale, Tamburini a chanté. Il a chanté avec
» toute la verve, toute la verdeur de son talent
» et de sa voix ! Duprez, Roger, d'autres encore
» ont voulu ressusciter pour accomplir leur sui-
» cide en public. »

Nous le retrouvons ensuite à Strasbourg et à Marseille, chantant uniquement pour des œuvres de bienfaisance. Dans la première de ces villes nous le voyons participer à un concert en faveur des victimes de la Guadeloupe. A Marseille il fait consacrer le produit d'une représentation à la dotation annuelle d'une jeune fille de la ville digne de cette faveur.

Un chroniqueur du *Journal illustré*, M. Ch. Darcours, vient de raconter un épisode charmant, prouvant une fois de plus que chez Tamburini l'excellence du cœur était en harmonie parfaite avec le talent de l'artiste. La chose se passait en 1833, le grand *basso* venait de débiter dans la *Cenerentola*. Un chanteur de province vint le trouver pour lui demander des leçons. Sachant que le temps d'un si grand artiste était précieux, il lui propose de lui donner quatre francs par leçon, s'engageant à ne pas quitter sa profession de charpentier qui lui en rapportait six. Tamburini frappé de cette décision et touché de tant d'énergie, accepte et donne des leçons à son

charpentier pendant six mois. Au bout de ce temps, celui-ci est engagé aux Italiens, mais comme il a dépensé tout son argent pour ses besoins quotidiens, il se voit sans un sou vaillant au moment de débiter, et sans une paire de souliers, lorsque la veille de sa première représentation, il reçoit une lettre ainsi conçue :

« Mon cher ami,

» J'ai mis de côté le montant de vos cachets,
» c'est-à-dire sept cent vingt francs.

» Vous m'avez appris à enseigner tandis que
» je vous donnais des leçons de chant. Il n'y
» avait pas de motifs pour que ce fût plutôt vous
» qui payassiez, que moi je vous dédomma-
» geasse. Reprenez votre argent et croyez-moi
» votre débiteur.

» Signé : TAMBURINI. »

Ce charpentier devint le ténor Marsoni.

Cette lettre écrite en bon français montre que Tamburini écrivait mieux notre langue qu'il ne la parlait, car on sait que s'il s'exprimait d'une façon tout harmonieuse en italien, il n'en faisait pas de même en français. Néanmoins il aimait beaucoup à se servir de notre langage, se sou-

ciaient fort peu des barbarismes dont il émaillait son discours. Parler français chez lui était une manie, et il se sentait l'homme le plus heureux du monde quand on lui faisait compliment de sa possession de notre grammaire. Petite faiblesse charmante, mais qui a bien des sœurs jumelles parmi les gens d'un talent spécial, d'une valeur absolument originale. Rossini était plus fier de son talent à préparer le macaroni que de son génie musical. Ingres tirait presque vanité de se dire violoniste. Gavarni « n'avait pas le sens caricatural. » -

Le génie est une locomotive qui n'est contente d'elle que lorsqu'elle déraile, a dit un sage.

Toutes les fois qu'il vint à Nice, avant de s'y fixer définitivement, Tamburini ne fut occupé que d'œuvres de charité auxquelles il participa par son magnifique talent. L'impératrice douairière de Russie désira encore entendre, en 1860, ce célèbre chanteur qui l'avait charmée tant de fois pendant son séjour sur les bords de la Néva. Pour le remercier des bons moments qu'il vient encore de lui faire passer, Sa Majesté lui donna une bague en rubis enrichie de diamants. Dans le courant de la même année, on organisa à Nice une représentation au profit des pauvres et des choristes du Théâtre Italien. Tamburini con-

sentit à remonter sur la scène, et à revêtir son costume de *Il Barbicre*. Le public émerveillé de tant de puissance de vocalises, de tant d'agilité dans la voix et dans les gestes chez un vieillard, comptant douze lustres bien complets, se demanda si ce sémillant *Figaro* était vraiment le même homme que ce noble vieillard à la démarche calme et régulière qu'on rencontrait sur la promenade.

Un journal de la localité écrivait l'article suivant, sous l'impression enchanteresse que venait d'exercer sur tous l'admirable chanteur italien :

« L'illustre Tamburini, se réveille à la façon des lions ; il est toujours le grand chanteur et le parfait comédien. Il faut entendre M. Tamburini pour se faire une idée de la verve intarissable avec laquelle il attaque une partition. Il nous a enivrés de cette musique vive, alerte pétillante, incisive et moqueuse du *Barbier* ! Beaumarchais et Rossini fondus ensemble n'ont jamais eu un interprète comme Tamburini ! Aussi, quels applaudissements enthousiastes ont soulevé la salle après la cavatine de *Figaro*, Trois rappels consécutifs ont été infligés à l'illustre artiste. Le cœur a dû battre, certes, à M. Tamburini, devant cette assemblée d'élite si capable de le com-

» prendre, et qui lui a fait une ovation aussi grande
 » que spontanée ! Quels souvenirs de beaux triom-
 » phes on a fait revivre en lui !

Nous arrêtons ici cette énumération de bonnes œuvres. Nous désirions seulement donner quelques exemples à l'appui de notre assertion. Tamburini était un grand cœur, et goûtait un bonheur extrême à soulager la misère et l'infortune. Tant de généreux sentiments valurent à Tamburini la plus belle oraison funèbre qu'il ait pu souhaiter. C'est monseigneur Donnet qui parle, dans son discours prononcé à Bordeaux, pour la messe de sainte Cécile :

« Permettez-moi, messieurs, de rendre un hom-
 » mage à Tamburini, sur lequel la tombe vient de
 » se fermer. Nous étions à la fin de 1837. Tambu-
 » rini, que je voyais à Bordeaux pour la première
 » fois, était agité par des pensées religieuses. Il
 » voulut m'en faire part. Quelles furent ma sur-
 » prise et ma joie quand je l'entendis me redire à
 » plusieurs reprises cette parole de saint Augus-
 » tin, après sa conversion : « Beauté toujours an-
 » cienne et toujours nouvelle, trop tard je vous ai
 » connue, trop tard je vous ai aimée (*sero te co-
 » gnovi, sero te amavi*). »

» Le talent qu'il avait reçu de Dieu ne devait pas
 » rester enfoui, mais il me promit de consacrer le

» reste de ses jours à l'Auteur de toute harmonie.
» Il a tenu parole, et sa mort, comme les dernières années de sa vie, entourée des consolations de la religion, a été celle d'un chrétien convaincu remplissant, sans ostentation comme sans pusillanimité, tous ses devoirs. »

Excellent camarade il n'a jamais eu d'ennemis parmi ses collègues. Quelquefois cependant il usait de l'autorité que lui donnait sa supériorité pour gronder ceux qui savaient mal leur rôle. A ce sujet même il était d'une grande rigueur, et quoique un peu emporté quand cette négligence se manifestait trop ouvertement, il savait ne pas se faire haïr d'un collègue en oubliant très-vite.

Tamburini adorait les soldats.

Quand le clairon passe, a dit le poète, la France chante et bat des mains. Un clairon venait-il à passer, vite Tamburini courait à sa fenêtre, et si dans la rue il rencontrait un régiment en marche et musique en tête, il le suivait avec la persévérance d'un gamin de Paris. D'une nature essentiellement italienne, il s'éprenait vite de tout ce qui pouvait toucher l'âme ou faire vibrer la corde de la passion; il était enthousiaste du prestige de l'uniforme, amoureux du rythme martial et brillant de l'orchestration

militaire. Sa nature riche d'imagination et si prodigue de grands effets, aimait à se reposer dans la fréquentation du grandiose et du merveilleux, aussi consacrait-il tous ses loisirs à lire et à relire l'histoire de Napoléon I^{er}. Le récit de ses brillantes victoires lui faisait battre le cœur, et le stupéfiait. Il n'était pas une page de l'histoire de cette grande époque de bravoure, qu'il ne possédât et ne pût raconter avec une précision extrême.

Une autre chose qui faisait les délices de ce grand virtuose, c'était la bonne table. Tamburini mangeait beaucoup et avec un plaisir énorme. Les mets les plus recherchés se succédaient sur sa table, c'était un gourmet de premier ordre, mais moins gourmand que le roi Louis XIV, dont le dessert se composait de plusieurs œufs durs, succédant à de nombreuses tranches de jambon, une perdrix, un faisan, du mouton au jus et à l'ail, faisant suite à quatre grandes assiettes de soupes diverses ¹. Tamburini ne voyageait jamais sans avoir avec lui deux choses de la plus haute importance : son chef, pour lui préparer à dîner, son parapluie pour

1. Le roi Victor-Emmanuel possède aussi une fourchette digne en tous points de sa royale devancière et cousine ; seulement le roi d'Italie fait un seul repas par jour.

le garantir des rigueurs du ciel, quelles qu'elles fussent, soleil ou pluie. Il vint passer une saison de bains à Étretat, et l'on ne jurait que par le parapluie de Tamburini. Quel que fut l'état de l'atmosphère, on voyait toujours se promener par les rues du village ou sur la terrasse du casino un superbe parapluie. Cherchiez-vous dessous, vous y trouviez l'illustre *basso*.

Comme beaucoup de gens, Tamburini avait son mot favori qu'il ne quittait jamais non plus, et qui constituait le plus souvent ses réponses, c'était l'adverbe *peut-être* travesti en *potêtre* par sa prononciation romaine.

— Eh bien ! Tamburini, que pensez-vous de ce nouveau rôle, comptez-vous sur le succès ?

— Potêtre, mon cher, potêtre !

La Providence qui n'avait pas épargné Tamburini en le faisant précéder au tombeau par son épouse bien-aimée, lui réservait une nouvelle épreuve qui fut aussi très-cruelle. Entraîné dans une malencontreuse opération financière, il se vit presque ruiné, et eut en même temps la douleur de perdre son fils aîné.

Ne se sentant plus la force de vivre à Paris dans une atmosphère de tristesse et de larmes, il céda aux instances de ses autres enfants, et s'enfuit au loin chercher le repos sur les rives

de la Méditerranée, chez une de ses filles mariée à Nice. Ce séjour des *anges* et le bon accueil qu'il reçut de tous cicatriza un peu la plaie de son cœur; et comme du jour où il avait vendu Brimborion, quelque temps avant la mort de sa femme, il avait toujours rêvé venir à Nice, il se laissa désormais vivre dans le bien-être et dans l'affection, qui tous deux lui firent une vieillesse douce et remplie de béatitude.

Tamburini avait eu un grand nombre d'enfants, dont un seul, le fils aîné tenta de continuer au théâtre la renommée paternelle et de soutenir l'éclat de son nom. Il était doué d'un organe ravissant qui l'engagea à débiter à Paris; mais sa voix se fatiguait vite, et il dut renoncer à ce projet d'être Tamburini fils, comme il y avait eu Davide fils. Un autre fils a hérité aussi de la flexibilité de l'organe de son père, mais cédant à une extrême timidité, qui l'empêche de faire honneur au nom qu'il porte, tout au plus a-t-il dévoilé son talent à la modeste intimité. C'est une grande perte pour les amateurs, car sa voix toute pleine de chaleur et de couleur, est une de celles dont nous sommes si sevrés aujourd'hui, une de ces voix à roulades pour lesquelles Rossini, Bellini et Donizetti ont spécialement écrit leurs chefs-d'œuvre. Une des filles de Tamburini a épousé

le célèbre ténor Gardoni, et nous ne désespérons pas de voir la tradition vocale de la famille se poursuivre à la seconde génération.

Tamburini s'était installé à Nice après la guerre. Là, jusqu'en 1873, loin d'être paralysé comme on s'est plu à le raconter, il jouit d'une santé parfaite, sortant beaucoup, entouré de mille invitations, et chantant encore quelquefois pour les amis intimes. Quand on le rencontrait à l'heure de la promenade, on admirait ce superbe vieillard, encore si frais et si vert. « Il a l'air d'un lord en tournée d'élections » disaient les uns, « oh ! quelle belle tête ! disaient les autres, cela doit porter bonheur de rencontrer une si bonne figure. » Sa santé commença à faiblir en janvier 1873 seulement, à la suite d'une chute dans l'escalier d'un ami, qui l'avait invité pour manger un vrai *maccheroni* napolitain. Depuis ce jour-là on jugea prudent de le faire accompagner d'un domestique et suivre d'un coupé dans lequel il montait de temps en temps pendant ses longues courses au bord de la mer. En janvier 1875, les médecins commencèrent à redouter les inconvénients de sa constitution apoplectique, et c'est seulement à partir de cette époque que ses jambes lui refusèrent quelquefois leur appui.

La dernière fois que ce sublime artiste fit en-

tendre sa voix ce fut le soir du jeudi-saint 1872, dans la chapelle des missions africaines. Il chanta encore supérieurement son *Pro peccatis*, et termina par le *Pater noster* de Niedermeyer. — On le voit, son dernier morceau fut une prière.

Le 9 novembre 1876, ce grand virtuose de notre époque s'est éteint au milieu de l'estime, des regrets, et des larmes de tous ceux qui l'ont connu. La mort est venue le prendre sous la forme d'une broncho-pneumonie, au moment où déjà convalescent de cette petite indisposition il se disposait à sortir. Il est mort au milieu de toute sa famille, qui désespérant de voir jamais ce bon père quitter Nice, s'était donné rendez-vous auprès de lui.

De même qu'il y a des écrivains de race, Tamburini était un chanteur de race. Était-il musicien? Nous l'avons vu dès sa plus tendre jeunesse étudier la musique sous la direction de son père, et jouer du cor dans un orchestre militaire. Marie-Antoinette demandait un jour à Sacchini, si Garat était musicien. — C'est la musique même, répondit le maître. Des artistes de la taille de Tamburini n'ont pas besoin d'être précédés dans la voie qu'il vont suivre, ce sont presque des créateurs. Faites que l'art pour lequel ils naissent n'existe pas, ils l'inventeront.

En outre du ruban de Saint-André de Russie, Tamburini était décoré d'Italie. Le roi Victor-Emmanuel ne voulut pas se montrer moins enthousiaste du génie vocal que son cousin Nicolas, et conféra à Tamburini, en témoignage d'admiration, l'ordre des SS. Maurice et Lazare. La France seule resta muette devant ce puissant chanteur. Toujours elle se montre ingrate, j'ignore pourquoi, je l'avoue, envers les virtuoses du chant ou les comédiens. On décorera un pianiste, ou un violoniste, voire un dentiste, et l'on n'offrira pas le ruban français à un Tamburini, un Rubini, ou un Lablache, dont le talent certes vaut bien celui de Thalberg, de Sivori, ou de M. Evans.

Tamburini n'était pas Français! — Thalberg non plus, Sivori non plus, Evans non plus:

Qu'aurait pensé de cela l'empereur Napoléon, qui après avoir disposé un moment de l'empire du monde, et distribué des sceptres et des couronnes, recula devant un caprice de mœurs? N'osant pas décorer de son ordre, son acteur favori Talma, de qui il avait appris l'art de porter son manteau, il écrivit dans le « *Mémorial de Sainte-Hélène* :

« Dans mon système de mêler tous les genres
» de mérite, et de rendre une seule et même ré-

» compense universelle, j'eus la pensée de donner la croix d'honneur à Talma. Toutefois, je m'arrêtai devant le caprice de nos mœurs, le ridicule de nos préjugés. »

O France, terre de révolutions, on t'appelle la patrie du progrès ! C'est grand dommage pour toi que le préjugé frise de si près la routine.

FIN

TABLE

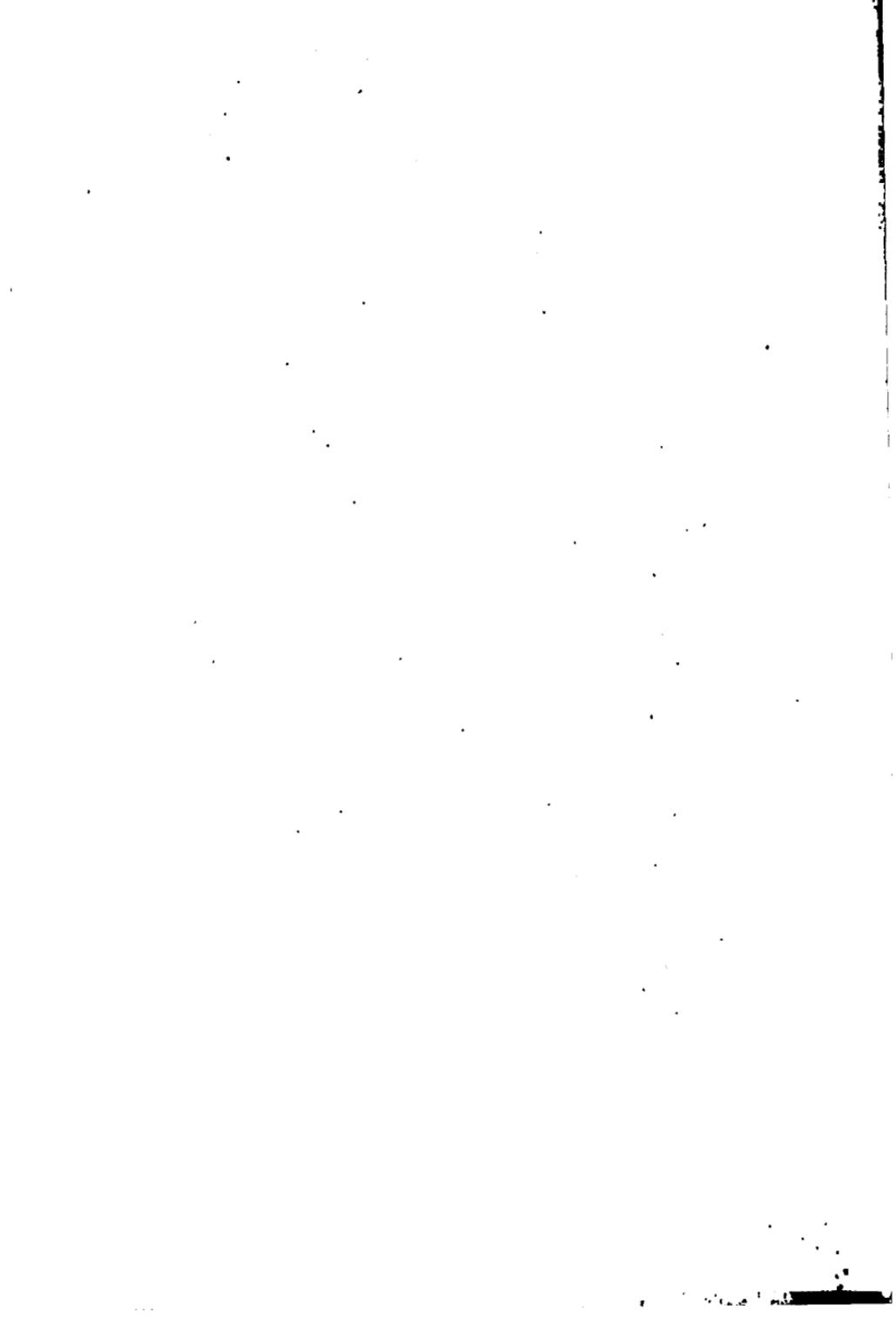
PRÉFACE	1
I. — Chanteurs et biographes. — Farinelli et le père Martini. — Sort ingrat des chanteurs. — Une connaissance posthume	1
II. — L'Italie, terre des arts. — Origine du chant. — Vincent Galilée. — Nécessité d'avoir un nom italien. — Une affaire de terroir — Clovis après Tolbiac	6
III. — La patrie de la faïence et du baromètre. — Renaissance musicale. — Les mâles succèdent aux castrats. — Rossini jugé par Balzac. — « Contralti femelles. » — Pasquale Tamburini. — Vocation. — Une réputation commencée dans les églises pour finir au théâtre. — Un figurant trop petit. — Les gens qui se perfectionnent sont les gens qui observent. — La Grassini et Wellington. — Influence de la mue. — Jeunesse pénible de Rubini	10
IV. — Tamburini au couvent. — Sa fuite à Bologne. — Ses débuts au théâtre. — Naples, Florence, Milan. — Arrestation d'un chanteur, deux empereurs complices. — Rossini au piano. — Rossini acteur. — Sax et Wagner. — L'Italie et l'Allemagne. — Pourquoi musiciens de l'avenir. — Une	

partie de billard de Mozart. — Boileau et les Wagnériens. — Une lecture de Dumas père. — Nouvelles couches et droit divin	21
V. — L'unité de lieu respectée. — Engagement de Tamburini à Rome. — Le carnaval à Palerme. — Tamburini prima donna et en jupe de satin. — Sosie et sa lanterne. — Tamburini et madame Taglioni. — <i>La prova d'un opera seria</i> . — L'Alboni et la leçon de chant de <i>Il Barbieri</i> . — La clavicule de Rubini	33
VI. — Tamburini et Barbaja. — La « femelle » de Barbaja. — Entrepreneur et architecte. — Dumas père et Barbaja. — Tamburini à Vienne, et à Gènes	44
VII. — Débuts à Paris. — Réputation anticipée. — Le contraire de ce qui arrive toujours. — <i>L'autre</i> chef-d'œuvre. — 50 ducats pour un chef-d'œuvre. — Tamburini et le genre dramatique. — Là où la perfection existe, la critique perd ses droits. — Rossini et le duo de <i>I Puritani</i> . — Obsèques de Bellini. — Un <i>Lacrymosa</i> sans accompagnement. — Un <i>Figaro</i> de trop bonne maison. — Beaumarchais et Rossini. — Le vrai chanteur.	49
VIII. — Le trio de <i>Guillaume Tell</i> en italien. — Paroles françaises. — Consonnances muettes. — Un juré facétieux. — Lablache poète. — Napoléon et l'opéra français. — Le comte de Saint-Leu. — Le livret à la torture. — Calembours et logogryphes	64
IX. — Les réputations à Paris. — L'esprit court les rues. — Définitions et sobriquets. — Le Rubini des basses tailles. — Influence d'un acte de naissance. — Luttés héroïques. — Tamburini et Rubini dans la <i>Straniera</i> . — Frères jusque dans l'erreur. — Pantoufle de <i>vair</i> et non de verre. —	

Otello colonel. — Tamburini en pendule. — Lablache et les habits de Henri VIII. — Les caniches savants. — Après le réquisitoire le plaidoirie. — Rodrigue et Don Gomès. — Un duel avec un mort. — Une dentelle taillée dans le roc. — Racine aux Funambules. — Un vestiaire chonologique. — L'eau bouillante et les chats — Histoire d'une paire de moustaches en Russie . . .	69
X. — Un nouveau fleuron. — Le <i>Stabat</i> de Rossini. — Le sabbat des Juifs. — Tamburini et le genre religieux. — Tamburini à Fribourg. . .	85
XI. — Tamburini chez lord Wellington. — Une émeute musicale au théâtre de Her Majesty's. — Manager et policemen. — Un directeur comme on n'en voit pas. — Les virtuoses à bon marché. — Directeur ou teneur de livres? — Pourquoi nous n'avons plus de grands chanteurs	89
XII. Ère nouvelle de l'opéra italien à Saint-Petersbourg. — Terre de Chanaan. — Le baptême en partie double. — Un public partial. — Trop de lumière, beaucoup d'ombre. — Un coup de tonnerre. — Vingt et un concerts en vingt jours. — Les feld-maréchaux de l'armée du chant. — Tamburini quitte la Russie. — <i>Don Giovanni</i> à Londres en 1854	96
XIII. — Tamburini millionnaire. — Le dessous d'une serviette. — Tamburini à Brimbóron. — Son portrait. — Le ruban de Saint-André. — Un cœur d'or. — Institut Tamburini — Faenza en 1862. — Tamburini patriote. — Suicides de Duprez et de Roger à Vichy. — Tamburini encourageant la vertu, et inaugurant les rosières à Marseille. — Le chanteur charpentier. — Sept cent vingt francs pour une paire de souliers. — Tamburini et la langue française. — Déraille-	

ment du génie. — Une bague de l'Impératrice douairière de Russie. — Le réveil du lion. — Une oraison funèbre. — Inconvénient de savoir mal son rôle. — Tamburini et Louis XIV à table. — Un parapluie. — Tamburini et la gloire militaire. — Un mot de Tamburini qui n'est pas sapristi. — Installation à Nice. — Le jeudi saint en 1872. — Dernière prière d'un grand virtuose. — Mort de Tamburini. — Ecrivains et chanteurs de race. — Tamburini chevalier des SS. Maurice et Lazare. — La légion d'honneur et les virtuoses. — Un scrupule de Napoléon I. — Progrès et routine. 405

FIN DE LA TABLE



Mus 5461.50.3

Tamburini et la musique italienne

Loeb Music Library

BCH7127



3 2044 040 991 366

